

অমৃতলাল বসু
জীবনী ও সাহিত্য

অমৃতলাল বসুর জীবনী ও সাহিত্য

ডঃ অরুণকুমার মিত্র

নাভানা

৪৭ গণেশচন্দ্র অ্যাভিনিউ, কলকাতা-১৩

প্রকাশক : শ্রীগোপালচন্দ্র রায়
নাভানা
৪৭ গণেশচন্দ্র অ্যাভিনিউ, কলকাতা-১৩

প্রচ্ছদশিল্পী : শ্রীচুনিলাল বসু

প্রথম প্রকাশ : মাঘ ১৩৬৭, জামুয়ায়ী ১৯৬০

মুদ্রক : শ্রীগোপালচন্দ্র রায়
নাভানা প্রিন্টিং ওয়ার্কস প্রাইভেট লিমিটেড
৪৭ গণেশচন্দ্র অ্যাভিনিউ, কলকাতা-১৩

বিছোৎসাহী পিতা ও সৰ্বংসহা মাতার
পুণ্যস্মৃতিতে

କଳିକାତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ହରିତେ ଡି. ଫିଲ୍. ଉପାଧିପ୍ରାପ୍ତ ଗବେଷଣାଗ୍ରନ୍ଥ

ভূমিকা

ইংরেজী শিক্ষা, ইংরেজের ইতিহাস, কোন কোন ইংরেজের চারিত্র্য উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে আমাদের অভিভূত না করিয়া আমাদের জ্ঞানস্পৃহা ও বাহিরের বিষয়ে কোতূহল জাগাইয়া আমাদের বুদ্ধিবৃত্তিকে উস্কাইয়া দিয়াছিল। সেই পথে বাঙালী মনীষার নবজাগৃতি ঘটিয়াছিল। অর্থাৎ এমন অনেকগুলি মানুষ তৈয়ারি হইয়াছিলেন যাহারা নিজেদের অবস্থা সম্বন্ধে অবহিত হইয়া উন্নতির চেষ্টা করিয়াছিলেন। ইহাদের মধ্যে কয়েকজন ছিলেন অত্যন্ত প্রতিভাধর যাহারা যে কোন কালে জন্মাইলে দেশের ও দশের মুখ উজ্জল করিতে পারিতেন। বাকি যাহারা তাঁহারা কালের পুরুষ ছিলেন। অর্থাৎ বিশিষ্ট কাল ও পরিবেশটিতে জন্মিয়াছিলেন বলিয়া তাঁহাদের বিশেষ বিশেষ কার্য দ্বারা দেশকে আগাইয়া দিতে পারিয়াছিলেন। ইহারা আমাদেরই মতো সাধারণ মানুষ, তবে অ-সাধারণকর্ম। অমৃতলাল বসু ছিলেন মহৎকর্ম সাধারণ মানুষ।

যাহারা মহাপুরুষ অর্থাৎ মহৎপ্রতিভাধর ধর্ম ও চিন্তানেতা তাঁহাদের জীবনী এক ধরনের, আর যাহারা মহৎকর্মী গৃহস্থ মানুষ, তাঁহাদের জীবনী অগ্র ধরনের। মহাপুরুষের জীবনীতে তাঁহার মহাপুরুষত্বটুকুই বিচার্য; তাঁহার জীবনে ভালোমন্দবিজড়িত সাধারণ মানুষের ক্ষুদ্র যতখানিই থাক না কেন, তাহা জীবনীতে পরিত্যাজ্য। কেননা মহাপুরুষের জীবনী, আমাদের দেশে, ধর্মগুরু এমন কি অবতারের জীবনকথার ছাঁচে ঢালাই হয়। সে জীবনী একাধারে সাহিত্য ও ধর্মকথা। সাধারণ মানুষের জীবনী ইতিহাসের অন্তর্গত। অতএব তাহাতে মানুষটির সম্পূর্ণ চিত্র আকাজিক। দোষগুণ লইয়া মানুষ (এবং মহামানুষও)। সাধারণ মানুষের দোষগুলি মুছিয়া দিয়া শুধু গুণগুলি ধরিয়া দিলে আমরা মানুষটিকে পাইব না, ইতিহাস হইবে না। একথা অত্যন্ত সাধারণ, তবুও বলিলাম এই কারণে যে, বাংলা সাহিত্যে অধিকাংশ জীবনীই চরিতামৃত কিংবা লীলাকাহিনী।

ডক্টর ত্রীমান্ অরুণ মিত্র এই গ্রন্থে অমৃতলালের যে জীবনী দিয়াছেন তাহা ইতিহাস, স্মরণ্য বাংলা জীবনীসাহিত্যে একটু নতুনতর। আমার বিশ্বাস সাধারণ পাঠকেরও ভালো লাগিবে। উনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগের

এক অ-সাধারণকর্মী ব্যক্তি নিজের চেষ্টায় শিক্ষালাভ করিয়া প্রতিভার বলে বাংলা নাট্য ও কথাসাহিত্যে এবং রঙ্গক্ষেত্রে বিচিত্রকীর্তি দেখাইয়াছিলেন। আরও বড় কথা সেই সঙ্গে তিনি নাগরিক বিদগ্ধতার এক উচ্চ আদর্শ স্থাপন করিয়াছিলেন। স্ব-লেখক স্ব-অভিনেতা স্ব-শিক্ষিত স্বরসিক সদালাপী অমৃতলালের সমকক্ষ তাঁহার সময়েও খুব কমই ছিল। এমন চৌকস ব্যক্তির জীবনকথা যতটুকু পাই ততটুকুই উপাদেয়। অরুণবাবুর বইটি পড়িলে পাঠকের তৃষ্ণা বাড়িয়া যাইবে বলিয়া মনে করি। অরুণবাবু জল ঢালিয়া দুধের পরিমাণ বৃদ্ধি করেন নাই, একথা স্বীকার করিতে হইবে।

প্রস্তুত বইটির দ্বিতীয় অংশ অমৃতলালের সাহিত্যের আলোচনা। এ অংশটি রসিক পাঠকের, গবেষকের ও পরীক্ষার্থীদের অবশ্যই কাজে লাগিবে। বইটির তৃতীয় অংশ—পরিশিষ্ট—কম মূল্যবান্ নয়। অমৃতলাল দিনলিপি লিখিতেন ইহা সাধারণ পাঠকের জানা ছিল না। অরুণবাবু সেই অজ্ঞাতপূর্ব দিনলিপির একটু অংশ পাইয়া পরিশিষ্টে মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন। ইতিহাসের পক্ষে ইহার মূল্য যথেষ্ট। ছবিগুলিও বইটিকে মূল্যবান্ করিয়াছে।

‘অমৃতলাল বহুর জীবনী ও সাহিত্য’ পড়িয়া যদি বাঙালী পাঠক অমৃতলালের রচনাবলী পড়িতে উৎসাহবোধ করেন তবে গ্রন্থকারের পরিশ্রম সার্থক হইবে।

শ্রীশুকুমার সেন

লেখকের কথা

অমৃতলাল বসু (১৮৫৩-১৯২৯) পূর্ণাঙ্গ জীবনীসংকলন ও তাঁহার সমগ্র সাহিত্যের পর্যালোচনা বর্তমান গ্রন্থের উদ্দেশ্য। উনিশ শতকের শেষে ও বিশ শতকের গোড়ায় নাটক ও নাট্যশালার ইতিহাসে অমৃতলালের ভূমিকা যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ ছিল। বাংলাদেশে সাধারণ রঙ্গালয়ের তিনি ছিলেন অগ্রতম প্রতিষ্ঠাতা এবং রঙ্গালয়ের সংস্কার ও উন্নতির একনিষ্ঠ পোষক। রঙ্গালয়ের দক্ষ অধ্যক্ষ ও যোগ্য নাট্যশিক্ষকরূপেও তাঁহার কৃতিত্ব সামান্য ছিল না। তিনি যে কেবল নট ও নাট্যকার ছিলেন এমন নহে; কবি ও গল্পলেখক, ঔপন্যাসিক ও প্রাবন্ধিক, বাগ্মী ও সামাজিক এবং শিক্ষাহুঁরাগী ও দেশপ্রেমী-রূপেও তিনি ছিলেন সুপরিচিত। তাঁহার বিভিন্নমুখী প্রতিভায় ও বিচিত্র ব্যক্তিত্বে সমাজের সকল স্তরের জ্ঞানী ও গুণী ব্যক্তি অনেকেই আকৃষ্ট হইয়াছিলেন। কিন্তু অত্যাধি অমৃতলালের কোন জীবনীগ্রন্থ রচিত বা তাঁহার সমগ্র সাহিত্য পর্যালোচিত হয় নাই। একালের বাঙালী পাঠকের নিকট তিনি বিশেষ করিয়া প্রহসন-রচয়িতারূপেই পরিচিত। মনে হয়, তাঁহার ‘রসরাজ’ পরিচয়টিতে অগ্র সকল গুণ ঢাকা পড়িয়াছে।

অমৃতলালের জীবদ্দশায় অথবা মৃত্যুর অল্প কিছুকাল পরে যদি তাঁহার জীবনী সংকলিত হইত, তাহা হইলে এমন অনেক মূল্যবান উপকরণ সংগৃহীত হইতে পারিত যাহার চিহ্নমাত্র এখন লুপ্ত। আর সেই সূত্রে তাঁহার সমকালীন বাংলাদেশের সমাজ-জীবনের ও অভিনয়জগতের অনেক অজ্ঞাত তথ্য লিপিবদ্ধ থাকিত। এ বিষয়ে তাঁহার দিনলিপি বিলুপ্ত পৃষ্ঠাগুলি এবং তাঁহার গ্রন্থাগারের পুস্তক ও সংগৃহীত অন্যান্য কাগজপত্রাদি আরও অনেক অজ্ঞাত উপাদান দিতে পারিত। কিন্তু সেই সব অমূল্য উপকরণের কিছু সংগ্রহ করিয়াও শেষ পর্যন্ত রক্ষা করা যায় নাই। অমৃতলালের শেষজীবনে ‘অমৃত-চক্রে’র চেষ্টায় যাহা কিছু সংগৃহীত ও সংরক্ষিত হইয়াছিল, পরে সেগুলির আর উদ্দেশ ছিল না। মধুসূদন, দীনবন্ধু, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, গিরিশচন্দ্র, ক্ষীরোদপ্রসাদ, দ্বিজেন্দ্রলাল প্রভৃতি নাট্যকারগণের এবং অর্ধেন্দ্রশেখর, অমরেন্দ্রনাথ, বিনোদিনী, তারাসুন্দরী প্রভৃতি নটনটাদিগের এক বা একাধিক ক্ষুদ্র-বৃহৎ জীবনীগ্রন্থ আমরা লাভ করিয়াছি, কিন্তু অমৃতলালের কোন স্বতন্ত্র ও সম্পূর্ণ জীবনীগ্রন্থ

এখনও আমরা পাই নাই। হরিমোহন মুখোপাধ্যায়ের সুবৃহৎ জীবনীকোষ ‘বঙ্গভাষার লেখক’ গ্রন্থেও অমৃতলালের জীবনী নাই, যদিও অল্প অনেকেই জীবনীর প্রসঙ্গে অমৃতলালের কথা অনিবার্হভাবে উত্থাপিত হইয়াছে।

অমৃতলালের জীবৎকালে তাঁহার সংক্ষিপ্ত জীবনী প্রকাশিত হইয়াছিল নগেন্দ্রনাথ বসু-সম্পাদিত ‘বিশ্বকোষে’ এবং ‘জন্মভূমি’ পত্রিকার একটি সংখ্যায়। ইহা ব্যতীত ‘পুরাতন প্রসঙ্গে’ কথিত ও ‘পুরাতন পঞ্জিকা’য় লিখিত তাঁহার স্মৃতিকথা হইতেও জীবনীর কিছু কিছু মূল্যবান উপাদান মিলিয়াছে। অমৃতলালের মৃত্যুর দীর্ঘকাল পরে সংকলিত ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের চরিত-গ্রন্থেও (‘সাহিত্য-সাধক চরিতমালা’—৬৭) তাঁহার জীবনের প্রধান প্রধান ঘটনার উল্লেখ আছে।

তথ্যাদির বিলুপ্তি ও উপকরণের অলভ্যতার জন্য অমৃতলালের বিস্তৃত জীবনী সংকলিত হয় নাই। যখন এই কার্যে ব্রতী হই, তখন জীবনীর উপাদান আরও বিনষ্ট—প্রাচীনরাও অনেকেই গত। এই সকল অসুবিধা ও সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও যথাসাধ্য উপাদান সংগ্রহ করিয়া অমৃতলালের যে-জীবনী সংকলন করিয়াছি, তাহাতে তাঁহার ব্যক্তিত্বের বিভিন্ন দিক পরিষ্কৃত করিবার চেষ্টা হইয়াছে। সমকালীন মাহুষের নিকট তাঁহার স্থান কোথায় ছিল, তাহাও প্রসঙ্গমতো তথ্যাদির দ্বারা ব্যক্ত করিয়াছি। তাঁহাকে লিখিত পত্রাবলী হইতেও (যাহা এতদিন প্রকাশিত হয় নাই) তাহা স্পষ্ট হইবে। সম্ভ্রান্ত সমাজের ভিন্নরুটির মাহুষকে একজন ‘থিয়েটারের লোক’ কতটা আকর্ষণ করিয়াছিলেন তাহাও এই সকল পত্র হইতে জানা যাইবে। বিভিন্ন গ্রন্থে এবং সংবাদ ও সাময়িক পত্রে অমৃতলাল-সম্পর্কিত যে সকল মতামত ব্যক্ত হইয়াছিল, তাহাও অনেক স্থলে উল্লেখ করিয়া ব্যক্তি ও শ্রষ্টা অমৃতলালকে সুস্পষ্ট করিবার চেষ্টা করিয়াছি।

অমৃতলালের নাটক-প্রহসনের আলোচনাকালে অভিনয়ের ইতিহাস দিয়াছি এবং সংবাদপত্রাদির মতামত উদ্ধার করিয়াছি। ইহাতে তাঁহার নাটক-প্রহসনের অভিনয় দেখিতে রঙ্গালয়ে কিরূপ দর্শক-সমাগম হইত, অভিনয় দেখিয়া দর্শকরা কতটা আনন্দলাভ করিতেন বা এইগুলির অভিনয়ে রঙ্গালয়ে কিরূপ অর্থাগম হইত, তাহা প্রকাশ পাইয়াছে।

সমকালীন সমাজের বিশিষ্ট পুরুষদের বিদ্রূপ করিবার দুঃসাহসে অ্যারিস্টোফেনিসের সহিত তাঁহার তুলনা চলে। অ্যারিস্টোফেনিস যেমন আক্রমণ করিয়া-

ছিলেন শক্তিদ্বর ক্লেণনকে, বিজ্ঞপে বিপর্যস্ত করিয়াছিলেন বন্ধু সক্রটিসকে, শাস্ত কোতুকের খোঁচা দিয়াছিলেন নাট্যকার ইউরিপিডিসকে—অমৃতলালও তেমনই রঙ্গে-ব্যঙ্গে-আঘাতে জর্জরিত করিয়াছিলেন সাহিত্যিক, রাজনীতিক, সমাজপতি ও ধর্মব্যবসায়ীদের। অ্যারিস্টোফেনিস না পড়িলে যেমন এথেন্সবাসীদের স্বভাব-ধর্ম জানা যাইবে না, অমৃতলালের প্রহসনগুলি অপঠিত থাকিলে তেমনই তাঁহার কালের ষাঙালীর অন্তঃপ্রকৃতির যথার্থ পরিচয় আমাদের অজ্ঞাত থাকিবে।

অমৃতলালের নাটক-প্রহসনের অনেক স্থলে বিদেশী কাহিনীর ছায়া ও বিদেশী চরিত্রের ছাপ আছে। কোন্ নাট্যকারের রচনাতেই বা না আছে? যে মলিয়েরের প্রভাব বাংলা প্রহসন-সাহিত্যে সর্বাধিক, বিদেশী প্রভাব সর্বতোভাবে গ্রহণ ও স্বীকরণ করিবার কাজে তিনিও ছিলেন বিশেষ পারদর্শী। অনেক সময়ে তাঁহার একই প্রহসনের বিভিন্ন দৃশ্যে ইতালীয় ও স্প্যানিশ কমেডি, টেরেন্সের নাটক, সার্ডেটিসের উপহাস, -বোকাচ্চো-র কাহিনী রঙ্গের নিকার অজস্র ধারায় উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছে। অমৃতলালের কৃপণ হলধরকে দেখিয়াই আমাদের মনে মলিয়েরের হারপাগর কথা জাগে। অথচ কৃপণ-চরিত্রদ্বিষ্টে মৌলিকতা মলিয়েরও দাবী করিতে পারেন না; প্রটাসের *Aulularia* প্রহসনের কৃপণ ইউক্লিওর ছাঁচেই তাঁহার হারপাগ গড়া—'*Euclio Parisianized*'. আবার প্রটাসের কোতুক-কল্পনার উৎস সন্ধান করিলে দেখিব, রোমান দর্শকদের আনন্দ দিতে তিনিও গ্রীক নিউ কমেডি হইতে—বিশেষ করিয়া মেনাণ্ডার হইতে—ইচ্ছামতো কাহিনী, চরিত্র এবং সংলাপ আত্মসাৎ করিয়াছিলেন। সেইরূপ টেরেন্সের নাটকগুলিতেও মেনাণ্ডারেরই শুধু নহে, ডিফিলাস ও অ্যাপোলোডোরাসের প্রভাবও বহুল পরিমাণে লক্ষিত হয়। এই প্রভাবের দৃষ্টান্ত সাহিত্যের অন্যান্য বিভাগ হইতেও যথেষ্ট দেওয়া যাইতে পারে; কিন্তু অপ্রাসঙ্গিকবোধে সে আলোচনায় বিরত রহিলাম। অমৃতলালের নাটক-প্রহসনে বিদেশী প্রভাব যাহা আছে তাহা কৃতিত্বপূর্ণ বিশ্বাসযোগ্যতায় আপন সমাজের অঙ্গীভূত হইয়াছে।

অনেক সময়ে আকস্মিক সাদৃশ্যকেও প্রভাব বলিয়া মনে হইতে পারে। 'রাজা-বাহাদুর' প্রহসনের শেষ দৃশ্যের রঙ্গকল্পনা প্রটাসের *Asinaria* প্রহসনের অল্পরূপ। মনসা ঠাকুরাণী যেভাবে স্বামী গাণিক্যধনকে পাঁচী বাইজীর কবল হইতে উদ্ধার করিয়াছে, আর্টেমোনাও তেমনই তাহার স্বামী 'বুড়ো শালিক' ভিমিনেটাণকে 'বাইজী' ফিলেনিয়ামের নিকট হইতে উদ্ধার করিয়াছিল।

এখন, এই সাদৃশ্য আকস্মিক না প্লটাসের প্রভাবজাত, তাহা নিশ্চিত করিয়া বলা কঠিন,—বিশেষ করিয়া এইরূপ ঘটনা যখন যে কোন সমাজে যে কোন কালেই ঘটিতে পারে।

অমৃতলালের রচনায় বিদেশী প্রভাবের কথা চিন্তা করিবার সময়ে এই কথাও মনে রাখিতে হইবে যে, বিদেশী সাহিত্যপাঠের বহু পূর্বে, যখন বাংলা সাহিত্যে তাঁহার অপঠিত বলিতে কিছু ছিল না, তখন সেই বালক বয়সেই হাসির ছলে শোধান করিবার মনোভঙ্গী তিনি গড়িয়া তুলিয়াছিলেন মধুসূদন ও দীনবন্ধুর আদর্শে।

অমৃতলালের বিভিন্ন গ্রন্থসনে সমকালীন সমাজের ক্রিয়াকলাপ নানাভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। সে দিক দিয়া, ব্যঙ্গশিল্পীর স্বভাবস্বলভ আতিশয্য সত্ত্বেও, তাঁহার গ্রন্থসনগুলি সামাজিক ইতিহাসের উদ্দেশ্য অনেকখানি সিদ্ধ করিতেছে। কেহ কেহ অবশ্য মনে করেন, তাঁহার বিদ্রূপ ও রসিকতা একালের পক্ষে অর্থহীন ও অবাস্তব। কিন্তু ইহা অদূরদর্শীর দৃষ্টিভঙ্গী। সাহিত্যের শেষ বিচার এত সহজে করিলে গোগোল, ইবসেন, বার্নার্ড শ প্রভৃতির গ্রন্থের সহিত বহু ‘মাস্টারপীস্’ই পরিত্যক্ত হইবে। এমন কি বার্নার্ড শ-র পরে যিনি ছিলেন ইংলণ্ডের সর্বপ্রধান ‘writer of protest’, সেই ইভলিন ওয়া’ও আজ পুরাতন বলিয়া বাতিল হইয়া যাইবেন। দুই মহাযুদ্ধের মধ্যবর্তীকালের ইংলণ্ডের যে-কেতাদোরস্ত সমাজকে তিনি স্বতীর্ষ আঘাতে বিধ্বস্ত করিয়াছিলেন তাঁহার *Decline and Fall* উপন্যাসে বা যে তরুণ বুদ্ধিজীবীদের নির্বোধ অন্তঃসারশূন্যতাকে সমুচ্চ ধিকারে কল্পিত করিয়াছিলেন তাঁহার *Vile Bodies*-এ, সে সমাজ ও সমাজের সে ‘ব্রাইট্ ইয়ং থিংস্’ এখন আর সে চেহারায় নাই। কিন্তু যতদিন পাঠক তাঁহার সৃষ্ট ও আক্রান্ত চরিত্রের মধ্যে নিজেদের ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি আবিষ্কার করিতে পারিবেন ততদিন তাঁহার গ্রন্থের মূল্য কমিবে না। অমৃতলাল সম্পর্কেও সেই কথা। তাঁহার ব্যঙ্গের আঘাত ও রসিকতার রস নিজের যুগেই আবদ্ধ নহে—তাহা এ যুগের শঠতা, ভণ্ডামি ও পরিণামবুদ্ধিহীন নির্বোধ ক্রিয়াকলাপকেও স্পর্শ করিতেছে। বাঙালীর স্বভাবের যে সকল দোষত্রুটি তিনি আঘাত করিয়া শোধান করিতে চাহিয়াছিলেন সেগুলি হইতে অনেকাংশে আমরা এখনও মুক্ত হইতে পারি নাই। তাঁহার অনেক বক্তব্য এখন ভবিষ্যদ্বাণীরই স্ফায় মনে হয়।

রঙ্গালয়ের সদাবাস্ত অধ্যক্ষ, নট, নাট্যকার ও নাট্য-পরিচালক হইয়াও

সাহিত্যের সর্ববিভাগেই তিনি তাঁহার কুশলী লেখনী চালনা করিয়াছিলেন। কিন্তু নাটক, প্রহসন ও নাট্যরূপগুলি ব্যতীত পুস্তক-আকারে প্রকাশিত হইয়াছিল কেবলমাত্র তাঁহার দুইটি কাব্যগ্রন্থ—‘অমৃত-মদিরা’ ও ‘ভগবান শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের বাল্যলীলা’, এবং একটি কবিতা-গল্প-প্রবন্ধ-নকশার সংকলন—‘কৌতুক-যৌতুক’। বাকি সকল রচনাই (বাংলা ও ইংরেজী) সংবাদ ও সাময়িক পত্রের পৃষ্ঠায় ছড়াইয়া আছে। কিছু কিছু এখন অলভ্য। এই রচনাগুলিকে বিষয়ানুসারে শ্রেণীসজ্জিত করিয়া কালানুক্রমিকভাবে পর্যালোচনা করিয়াছি। দৈনিক বহুমতীতে ‘প্রজ্ঞানীতি’ নামে অমৃতলালের যে গভীর চিন্তাপূর্ণ প্রবন্ধমালা বাহির হইয়াছিল তাহার উল্লেখ কোনও গ্রন্থে দেখি নাই। এই হিতগর্ভ প্রবন্ধও গ্রন্থমধ্যে বিস্তারিতভাবে আলোচিত হইয়াছে।

‘হরিশ্চন্দ্র’ নাটকটির প্রণেতা অমৃতলাল নহেন এইরূপ একটি মত প্রচলিত আছে। এ বিষয়ে যথাযোগ্য আলোচনা করিয়াছি। ‘সাহিত্য-সাধক-চরিত-মালায় ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় অমৃতলালের রচনাবলীর যে তালিকা দিয়াছেন তাহাতে ‘চঞ্চলা’ ও ‘অবলা বল’ (আসলে ‘অবলাবালা’) নামে দুইটি উপন্যাস (দুইটিই ডিটেকটিভ-উপন্যাস) এবং ‘স্বপ্নলক্কা’ নামে একটি স্মৃতিচিত্র অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। এগুলি যে অপর কোন অমৃতলাল বহুর রচনা সে আলোচনাও যথাস্থানে করিয়াছি।

অমৃতলালের দিনলিপি যে কয়টি জীর্ণপত্র মিলিয়াছে সেগুলি ১৮৯৫ হইতে ১৮৯৭-এর মধ্যে লেখা। এইগুলি হইতে তাঁহার অন্তর্লোকের স্পষ্ট পরিচয় ও সেকালের নাট্যজগতের কিছু অজ্ঞাত তথ্য ও মতামত পাইতেছি। এই দিনলিপিগুলি পরিশিষ্টে প্রদত্ত হইয়াছে। ১৮৯৪ সনে স্টার-সম্প্রদায় ময়মনসিংহে অভিনয় করিতে গিয়াছিলেন। অধ্যক্ষ অমৃতলালের এই সময়কার একটি অভিনয়-নির্দেশপত্র ও ১৯২৫ সনে তাঁহার লেখা স্টার থিয়েটার-সংক্রান্ত ব্যক্তিগত চুক্তির (১৮৮৯) কয়েকটি প্রসঙ্গ-সংবলিত খসড়া সংগ্রহ করিয়াছি। এই দুইটি এবং কাশীধাম হইতে জ্যেষ্ঠপুত্র ক্ষেত্রভূষণকে লেখা তাঁহার একটি অপ্রকাশিত পত্র পরিশিষ্টের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে।

গ্রন্থের আয়তন নিতান্ত ক্ষুদ্র হয় নাই। তথাপি নানা বিষয়ে আলোচনার অবকাশ রহিয়া গেল। যাহা এতদিন হয় নাই আমি কেবল সেই প্রাথমিক কাজই সম্পন্ন করিয়াছি—অমৃতলালের জীবনী ও সাহিত্যের সামগ্রিক রূপটুকু ধরিয়া দিয়া। দেশবাসী তাঁহাকে ‘রসরাজ’ আখ্যা দিয়াছিলেন প্রহসনেরই

বসান্বাদ করিয়া; আর এ পর্যন্ত যাহা কিছু আলোচনা হইয়াছে তাহাও তাঁহার নাটক ও প্রহসন লইয়া। কিন্তু তাঁহার ভাবার প্রকৃতি ও হস্তরসের প্রকার লইয়া বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা এখনও বাকি। সে কাজ করিতে গেলে তাঁহার গল্প-উপন্যাসের সহিত অন্তবিধ রচনাকেও আলোচনার গভীর মধ্যে আনিতে হইবে। একমাত্র তখনই আমরা উপলব্ধি করিতে পারিব যে, নাট্যকাররূপে তিনি শুধু ‘আয়রনি’, ‘প্যারডি’, ‘সারকাজ্‌ম’ ও ‘বার্লেন্‌স্‌’ লইয়া ‘শ্রাটায়ার’-এর আসন্ন জমান নাই—বর্ণনামূলক গল্পেও তাঁহার বুদ্ধিদীপ্ত হস্ত বিকীর্ণ হইয়াছে ‘এপিগ্রাম’-এর স্থানিপূর্ণ প্রয়োগে, ‘এগ্‌জাজারিজ্‌ম’-এর অভাবিত বিস্তার, ‘ক্যারিকেচারিজ্‌ম’-এর দ্বারা উপহাস ব্যক্তিকে আরও হাস্যাস্পদ করিবার দক্ষতায়। এই সকল হস্তরসোজ্জ্বল আত্মনিষ্ঠ রচনার ও তাঁহার গভীর চিন্তাশ্রমী প্রবন্ধাদির মধ্য দিয়া শুধু লেখক নহে, মানুষটিরও ব্যক্তিরূপ সকলের নিকট স্পষ্টতর হইবে। তাঁহার এই শ্রেণীর রচনাবলী লইয়া ভবিষ্যতে আরও বিশ্লেষণধর্মী আলোচনার ইচ্ছা রহিল।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় এই গবেষণাকার্যের জন্য আমাকে ‘ডক্টর অব ফিলজফি’ উপাধি দিয়া সম্মানিত করিয়াছেন। আমার পূজনীয় অধ্যাপক ডঃ স্বকুমার সেন মহাশয়ের উপদেশ ও নির্দেশ অনুযায়ী দীর্ঘ পাঁচ বৎসর কাল (১৯৫৮-৬৩) গবেষণায় রত ছিলাম। ১৯৬৩-র নভেম্বরে ‘থিসিস’ দাখিল করি এবং ১৯৬৪-র জুন মাসে উপাধি প্রাপ্ত হই। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কলাবিভাগের ভূতপূর্ব সম্পাদক অধ্যাপক শৈলেন্দ্রনাথ মিত্র ও সাহিত্যিক বনফুল ছিলেন অপর দুই পরীক্ষক। তাঁহাদের সপ্রশংস অহুমোদন লাভ করিয়া আমি অহুগৃহীত হইয়াছি। ডঃ সেন তাঁহার অতিশয় কর্মব্যস্ততার মধ্যেও আমার প্রতি স্নেহবশত এই গ্রন্থের মূল্যবান ভূমিকাটি লিখিয়া দিয়াছেন। তাঁহার চরণে আমার কৃতজ্ঞ প্রণাম নিবেদন করি।

এই দুইরূপ গবেষণাকর্মে যিনি আমাকে নিত্য উৎসাহ দিয়াছেন, আমার চিন্তার নানা অপূর্ণতা দূর করিয়াছেন, সাহিত্য, নাটক ও অভিনয়ের আলোচনায় গবেষণাক্রান্ত মুহূর্তগুলি আনন্দময় করিয়া তুলিয়াছেন, গ্রন্থমধ্যে প্রকাশিত দুপ্রাপ্য বহু তথ্য ও অপ্রকাশিত পত্রাবলী ব্যবহার করিতে দিয়াছেন—রসরাজের জ্যেষ্ঠ পৌত্র শিক্ষককল্প সেই প্রীতিভূষণ বসুকে আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা নিবেদন করি। তাঁহার অহুজ্ঞায়—শ্রীযুক্ত নীতিভূষণ বসু, বলেন বসু ও ‘ম্যাকাই’ বসুর সহৃদয় ব্যবহারের কথাও স্মরণ করি।

বন্ধুমণ্ডলীর মধ্যে সাহিত্যপ্রাণ অরুণ বন্দ্যোপাধ্যায় যে কোন জিজ্ঞাসায় ‘রেডি রেফারেন্সে’র কাজ করিয়াছেন। ডঃ তারাপদ মুখোপাধ্যায় লণ্ডনে থাকিয়াও চেষ্টা করিয়াছেন যাহাতে বাংলা দেশের কোন প্রকাশক এই গ্রন্থ প্রকাশে উৎসাহী হন। ডঃ সত্যনারায়ণ ভট্টাচার্য অনেক বিষয়ে সুপরামর্শ দিয়াছেন। দিনলিপি আলোকচিত্রটি ডঃ সৌম্যেন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়ের গৃহীত। ইহাদের সকলের সৌহার্দ্যের কথা বিশেষভাবে স্মরণ করিতেছি। শ্রীমতী প্রতিভা মিত্রের সহযোগিতার কথাও এক মুখে বলিবার নহে। কলিকাতা, যাদবপুর ও রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের কয়েকজন অক্সে অধ্যাপক এই গ্রন্থের জ্ঞান নিয়ত আগ্রহ প্রকাশ করিয়া আমাকে উৎসাহিত করিয়াছেন।

নানানা-র শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র রায়ের নিকট আমি সবিশেষ কৃতজ্ঞ। তিনিই একমাত্র প্রকাশক যিনি এই ‘অ-লাভজনক’ গ্রন্থ প্রকাশ করিতে সম্মত হইয়াছেন—আর তাহাও বিনা সুপারিশে এবং উপযুক্ত সৌষ্ঠবের সহিত। তাঁহার নিবট উপস্থিত হইবার পূর্বে আমি পাণ্ডুলিপিসহ কলিকাতার প্রায় সব ‘বড় বড়’ প্রকাশকের নিকট গিয়া বুধাই ‘আঘাত করিয়া ফিরেছি দুয়ারে দুয়ারে, সাধিয়া মরেছি ইহারে তাঁহারে উহারে।’ গ্রন্থমুদ্রণকালে মুদ্রিত অংশের স্থলে স্থলে পরিবর্তন করিয়া প্রেসের কাজে ‘অজস্র সহস্রবিধ’ বিঘ্নসৃষ্টি করিয়াছি। গোপালবাবু যে সামান্ততম ইঙ্গিতেও আমার স্বাধীনতা কখনও খর্ব করেন নাই সেকথা কৃতজ্ঞতার সহিত স্বীকার করি। সেই সঙ্গে কুঠাহীন সহযোগিতার জন্য নানানা প্রেসের স্নযোগ্য কর্মিবৃন্দকেও ধন্যবাদ জানাই।

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের শিক্ষাদপ্তরের নিকটও আমি কৃতজ্ঞ। এই গ্রন্থের গুরুত্ব ও প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করিয়া তাঁহারা গ্রন্থপ্রকাশের অর্ধেক ব্যয়ভারবহনে প্রতিশ্রুত হইয়া আমাকে পত্র লেখেন (১৩. ১. ৬৫)। কিন্তু গোপালবাবু গ্রন্থপ্রকাশের সম্পূর্ণ দায়িত্ব নিজে লওয়ায় সে অর্থায়নকূলা গ্রহণের আবশ্যক হয় নাই।

গ্রন্থখানিতে শেষে অশেষ শ্রমে সংগৃহীত উপাদানসমূহ বহুলভাবে ব্যবহার করিয়া ব্যক্তি ও শ্রষ্টা অমৃতলালের সামগ্রিক পরিচয় উদ্ঘাটনের যে চেষ্টা করিয়াছি তাহা জিজ্ঞাসু ও রসপিপাসুর কাজে লাগিলে কৃতার্থ হইব।

অরুণকুমার মিত্র

সূচী পত্র

জীবনী	১-১৬৩
১ জন্ম ও বংশ-পরিচয়	৩
২ পিতৃপরিচয়	৮
৩ শৈশব-শিক্ষা	১২
৪ সাহিত্যাহরণ	১৫
৫ বিবাহ	২১
৬ ডাক্তারি : কাশী ও বাঁকিপুর-প্রবাস—বিভাসাগর, কবি নবীনচন্দ্র ও কেশব সেনের সান্নিধ্য	২৪
৭ অর্ধেন্দুশেখর প্রভৃতির সহিত অভিনয়ের মহড়া ও গ্যাশনাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠা	৩২
৮ গিরিশচন্দ্রের সহিত পরিচয়-প্রসঙ্গ, প্রথম অভিনয় : প্রতিক্রিয়া	৪৩
৯ অভিনয়ে সম্পূর্ণরূপে আত্মনিয়োগ	৪৭
১০ কলিকাতার বাহিরে অভিনয়	৫২
১১ গ্রেট গ্যাশনাল থিয়েটার স্থাপন	৫৫
১২ গ্রেট গ্যাশনালের অধ্যক্ষতা : প্রথম নাট্যরচনা : পোর্ট ব্লেয়ার যাত্রা—প্রত্যাবর্তন ও পুনরায় অভিনয়ে আত্মনিয়োগ : গ্রেট গ্যাশনাল, গ্যাশনাল, বেঙ্গল ও স্টারে (বিডন স্ট্রীটস্থ) অভিনয়	৬৪
১৩ হাতিবাগানের স্টার থিয়েটারে অভিনয়	৭৮
১৪ স্টারের অধ্যক্ষতা ও নাট্যরচনায় মনোযোগ : সাময়িক দৃষ্টিহীনতা	৮০
১৫ অভিনয়কৃতিত্ব, অধ্যক্ষতাপ্ত : নাট্যাচার্য, নাট্যকার ও অভিনেতারূপে মিনার্ভায় যোগদান : স্টারে প্রত্যাবর্তন : নাট্যাচার্যরূপে পুনরায় মিনার্ভায় ও পরে মিত্র থিয়েটারে আগমন	৮২
১৬ ছায়াচিত্রে অভিনয় : কৃষ্ণকান্তের উইল, বিবাহ-বিলাট	৯৪
১৭ অভিনীত বিশিষ্ট ভূমিকাসমূহ	৯৫
১৮ অধ্যক্ষরূপে স্টার থিয়েটার পরিচালনায় নৈপুণ্য ও বৈশিষ্ট্য	৯৮
১৯ নবীনের সাহিত্যসেবায় উৎসাহদান—সাহিত্যবোধ : দ্বিজেন্দ্রলালের সহিত মতভেদ	১১১

২০ সাহিত্যসৃষ্টি : রচনাবলীর তালিকা	১১৯
২১ বিদ্যোৎসাহ ও বিদ্যালয়-পরিচালনা	১২৬
২২ সদালাপ-সাধনা	১৩৩
২৩ সামাজিকতা ও সমাজে স্থান	১৩৬
২৪ বাগ্মিতা ও স্বদেশপ্রেম	১৪১
২৫ ঈশ্বরবিশ্বাস ও ধার্মিকতা	১৫০
২৬ সমাজের সম্মান ও প্রতিভার স্বীকৃতি	১৫৩
২৭ মৃত্যু : প্রতিক্রিয়া	১৫৮
সাহিত্য	১৬৫-৪২০
নাটক : ভূমিকা	১৬৭
২ হীরক-চূর্ণ নাটক	১৬৮
৩ তরুবালা	১৭৮
৪ বিমাতা বা বিজয়-বসন্ত	১৮৪
৫ আদর্শবন্ধু	১৯০
৬ খাস-দখল	১৯৭
৭ নবযোবন	২০৪
৮ যাজ্ঞসেনী	২০৭
‘হরিশচন্দ্র’-গ্রন্থে	২১০
নাট্যাভিব্যঙ্গ : রত্নাবলী	২১৩
নাট্যরূপ : ভূমিকা	২১৭
২ স্বর্ণলতা (সরলা)	২১৭
৩ চন্দ্রশেখর	২২০
৪ রাজসিংহ	২২৩
৫ বিধবৃক্ষ	২২৫
প্রহসন : ভূমিকা	২২৭
২ চোরের উপর বাটপাড়ি	২৩৭
৩ তিল-তর্পণ	২৩৯
৪ ডিম্‌মিশ	২৪১
৫ চাটুজ্যো ও বাঁড়ুজ্যো	২৪২

৬ বিবাহ-বিভাট	২৪৩
৭ তাজ্জব ব্যাপার	২৪৭
৮ সম্মতি-সঙ্কট	২৪৮
৯ রাজা-বাহাদুর	২৫০
১০ কালাপানি বা হিন্দুমতে সমুদ্রযাত্রা	২৫৩
১১ বাবু	২৫৭
১২ একাকার	২৬৩
১৩ বৌমা	২৬৭
১৪ গ্রাম্য বিভাট	২৭২
১৫ সাবাস আটাশ	২৭৫
১৬ রূপণের ধন	২৭৮
১৭ অবতার	২৮২
১৮ বাহবা-বাতিক	২৮৬
১৯ সাবাস বাঙ্গালী	২৮৯
২০ ব্যাপিকা-বিদায়	২৯১
২১ হৃন্দে মাতনম্	২৯৫
নাট্যরাসক, পঞ্চরং ও একাক নাট্যলীলা	২৯৯
ব্রজলীলা	২৯৯
যাহুকরী	৩০০
নবজীবন	৩০২
শোকনাট্য	৩০৪
বিলাপ ! বা বিদ্যাসাগরের স্বর্গে আবাহন	৩০৪
বৈজয়ন্ত-বাস	৩০৫
কবিতা : ভূমিকা	৩০৮
২ অমৃত-মদিরা	৩১১
৩ কোতুক-যোতুকের অন্তর্ভুক্ত কবিতাবলী	৩২৫
৪ ভগবান শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের বালালীলা	৩৩০
৫ সাময়িকপত্রের কবিতাবলী	৩৩৪
৬ 'অমৃত-গ্রন্থাবলী'র কবিতাসমূহ	৩৪৪

গান	৩৪৮
জেলেপাড়ার সঙের ছড়া	৩৫৩
হাফ্ আখড়াই সঙ্গীত	৩৬১
নকশা ও গল্প : ভূমিকা	৩৬৫
২ নকশা	৩৬৭
৩ গল্প	৩৬৯
‘স্বপ্নলব্ধা’-প্রসঙ্গে	৩৯৭
উপস্থাপন : ভূমিকা (‘অবলা বল’ ও ‘চঞ্চলা’-প্রসঙ্গ)	৩৯৯
২ হামিদের হিন্মৎ	৪০০
৩ যুবক-জীবন	৪০৫
প্রবন্ধ : ভূমিকা	৪১২
২ নাটক ও নাট্যাশালা সম্পর্কিত	৪১৫
৩ আত্মস্মৃতি	৪২১
৪ শোকপ্রবন্ধ : চরিত্রচিত্র	৪২৪
৫ রাজনীতি-সম্পর্কিত	৪৩৪
৬ ইংরেজের ক্রিয়াকলাপ ও তাহার প্রভাব বিষয়ক	৪৪৪
৭ সমাজচিন্তামূলক	৪৪৮
৮ ‘প্রজানীতি’	৪৫৩
৯ সমসাময়িক ঘটনাভিত্তিক	৪৬২
১০ সাহিত্য-সভাপতিরূপে অভিভাষণ	৪৬৬
ইংরেজী রচনা : ভূমিকা	৪৭৪
<i>Social Evil in Cornwallis Street</i>	৪৭৪
<i>Visarjan—An appreciation</i>	৪৭৬
<i>Step Aside</i>	৪৭৮
<i>Looking Backward</i>	৪৭৯
<i>The Puja in the Retrospective</i>	৪৮০
<i>Christmas under Sunshine</i>	৪৮২
<i>Kshero Prasad—his contribution to Bengali Drama</i>	৪৮৬
<i>A Stroll in the Hogg Market</i>	৪৮৮
<i>A Divine Messenger</i>	৪৮৯
<i>Calcutta as I Knew it Once</i>	৪৮৯

পরিশিষ্ট	৪৯১-৫২৬
১ অভিনয়-নির্দেশপত্র	৪৯২
২ অপ্রকাশিত দিনলিপি	৪৯২
৩ স্টার থিয়েটার-সংক্রান্ত চুক্তির খসড়া	৫২৫
৪ জ্যেষ্ঠ পুত্রকে লেখা একটি অপ্রকাশিত পত্র	৫২৬
পুনশ্চ	৫২৭
নির্ঘণ্ট	৫২৮
স্বরণ	৫৫৯

চিত্র ও প্রতিলিপি সূচী

চিত্র :

অমৃতলাল (১৯০৩)	১
অমৃতলাল (১৮৮৩)	২৪৩

প্রতিলিপি :

‘ভগবান শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের বাল্যলীলা’ কাব্যের পাণ্ডুলিপি পৃ ৪০	৩৩১
‘প্রজানীতি’ প্রবন্ধমালার প্রথম কিস্তির কিয়দংশ	৪৫৪
অমৃতলালের স্বহস্তলিখিত অভিনয়-নির্দেশপত্র	৪৯২
অমৃতলালের দিনলিপি একাংশ	৪৯৭

‘বঙ্গে আজি যাহা ধার্য,
সমগ্র ভারত-গ্রাহ,
হবে কল্যা প্রতিপাল্য, বলেছে গোথলে ।
দেশ ব’লে কাঁদাকাঁদি,
কাজ দল বাঁধাবাঁধি,
কাঁদে প’ড়ে হা বাংলা কি ঠকান্ ঠকলে ॥’

ডাঃ সিরাজুল হক

*'Satire has always shone among the rest,
And is the boldest way, if not the best,
To tell men freely of their foulest faults ;
To laugh at their vain deeds and vainer thoughts.'*

—Dryden



অমৃতলাল বসু (১৯০৩)

জী ব নী

‘তুমি দেখিয়াছ মম প্রাণের ভিতর ।
কোথায় মহৎ আমি কোথায় ইতর ॥’

১২৬০ বঙ্গাব্দের ৬ই বৈশাখ রামনবমীর দিন রবিবার বেলা দশটায় ৮৮নং কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীটে মাতুলালয়ে অমৃতলাল বসু জন্মগ্রহণ করেন।

‘এই শ্রামবাজারে আমার মামার বাড়ী, যে বাড়ীতে আমি ভূমিষ্ঠ হই...’।*

তঁাহার পিতার নাম ছিল কৈলাসচন্দ্র, মাতার নাম ভুবনমোহিনী। তাঁহার জন্মের সময়ে পিতামহ কালীকৃষ্ণ ও পিতামহী পার্বতী জীবিত ছিলেন। মাতামহ পূর্বেই গত হইয়াছিলেন, জীবিত ছিলেন মাতামহী ও মাতুল। মাতুলের নাম ছিল সাতকড়ি মিত্র। এই মিত্র-বংশ গয়ার সুপ্রসিদ্ধ মিত্র-বংশের শাখা।^৭ অমৃতলালের পিতা ও খুল্লতাতে হরিশ্চন্দ্র বসুর মতো সাতকড়িও এক সময়ে ওরিয়েন্টাল সেমিনারীর শিক্ষক ছিলেন—

‘My father and my uncle...both served as teachers there along with my maternal uncle’*

অমৃতলাল নিজে তাঁহার মাতুলালয় সম্পর্কে লিখিলেও তাঁহার জীবদ্দশায় ‘জন্মভূমি’ পত্রিকায় যে সংক্ষিপ্ত জীবনী প্রকাশিত হইয়াছিল তাহাতে ইহার কোন আভাস নাই।*

‘পুরাতন প্রসঙ্গ’-আলোচনাকালে অমৃতলাল নিজেই তাঁহার জন্ম-সন ও তারিখের উল্লেখ করেন। তদনুযায়ী ১২৬০ এর ৬ই বৈশাখ হয় ১৮৫৩ এর ১৭ এপ্রিল। তাঁহার মৃত্যুর পর সংবাদপত্রে তাঁহার যে জীবনবৃত্ত প্রকাশিত হয় তাহাতে অনেকেই ১৮৫২ খৃষ্টাব্দকেই তাঁহার জন্ম-সন ধরিয়াছেন।*

১ ‘চরকা’-অমৃতলাল বসু : মাসিক বহুমতী, বৈশাখ ১৩২৯।

২ ‘ভারত’ ১৭ই ভাদ্র ১৩৪৪ (ষামী চন্দ্রধরানন্দ সম্পাদিত) : কিরণচন্দ্র দত্তের ‘বাগবাজার’ নামক প্রবন্ধে উল্লেখ।

৩ ১৩/১৯২৯ তারিখে প্রকাশিত ‘The Oriental Seminary : Centenary Volume’ পৃ ২৫ উল্লেখ।

৪ ‘জন্মভূমি’ বৈশাখ ১৩০৩ সংখ্যায় ‘বঙ্গালা ভাষার লেখক’এও অমৃতলালের ‘জন্মস্থান—কলিকাতা কল্লুলিয়াটোলা’ বলা হইয়াছে।

৫ ৩৭/১৯২৯ তারিখের ‘The Englishman’ লেখেন “Born in 1852. ...” এবং ঐ তারিখের অমৃতবাজার পত্রিকা লেখেন “Amritalal Bose was born.....in 1852”. ভ্রাতাদের মধ্যে অমৃতলাল জ্যেষ্ঠ ছিলেন। তাঁহার অপর দুই ভ্রাতার নাম—ললিতমোহন ও যোগেন্দ্রনাথ।

ইহাদের আদিবাস ছিল যশোহর জেলার পাঁজিয়া গ্রামে।* অমৃতলালের উর্ধ্বতন সপ্তম পুরুষ কমলনয়ন বহু পাঁজিয়া হইতে বসিরহাট মহকুমার অন্তর্গত ধলচিতায় আগমন করেন। ধলচিতা হইতে কলিকাতায় আসিয়া প্রথম বসবাস আরম্ভ করেন অমৃতলালের প্রপিতামহ গঙ্গানারায়ণ বহু। অমৃতলালের একটি প্রবন্ধ হইতে (তাঁহার মৃত্যুর পরে প্রকাশিত) এ বিষয়ে কিছু তথ্য মেলে—

‘আমি নিজে বহু-বংশজ, পূর্বপুরুষের বাস বসিরহাটের অতি সান্নিধ্যে ধলচিতা গ্রামে। আমার প্রপিতামহ গঙ্গানারায়ণ বহু মহাশয় প্রথমে তথা হইতে আসিয়া কলিকাতায় বাস করিতে আরম্ভ করেন...।’^৬

২৪ পরগণা জেলার বসিরহাট মহকুমার সদর বসিরহাট সহর হইতে ধলচিতার দূরত্ব এক ক্রোশ। ইছামতীর পূর্বখাতের পরপারেই ধলচিতা অবস্থিত। এখনও সেইস্থানে তাঁহাদের প্রাচীন ভিটা বিদ্যমান, এখনও তথায় তাঁহাদের জ্ঞাতি বহু-বংশ বসবাস করিতেছেন।^৭

১৩২৭ বঙ্গাব্দের ২২শে ফাল্গুন বসিরহাট বাগী সন্মিলনীর ৪র্থ অধিবেশনের সভাপতিরূপে অমৃতলাল তাঁহার অভিভাষণে বসিরহাট না বলিয়া ‘বহুর হাট’ বলিয়াছিলেন।**

গঙ্গানারায়ণের কলিকাতার বাটী ছিল শোভাবাজারের রাজা বিনয়কৃষ্ণ দেবের বাটীর সম্মুখে। এই বাটীকেই অমৃতলাল তাঁহায় স্থিতিকথায় ‘পুরাতন বাটী’ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন—

‘শোভাবাজারে রাজা বিনয়কৃষ্ণ দেবের বাটীর সম্মুখে আমাদের কলিকাতার পুরাতন বাটী ছিল, তখন গ্রে স্ট্রীট রাস্তা ছিল না।’^৮

গঙ্গানারায়ণের সম্মান ও সম্পদ দুই-ই ছিল। কিন্তু তাঁহার পুত্র কালীকৃষ্ণ অমিতব্যয়ী এবং হয়তো বা কিছুটা উচ্ছৃঙ্খলও ছিলেন। জুয়ার নেশা ছিল তাঁহার

* ১৯০৪ খৃষ্টাব্দের ১লা আগস্ট অমৃতলাল বে বংশতালিকা প্রকাশ করেন তাহাতে ‘সাং পাঁজিয়া’র উল্লেখ আছে।

৬ ‘বসিরহাট, ধান্ধকুড়িয়া’—‘পঞ্চপুষ্প’ আধুনিক ১৩৩৬।

৭ ‘মাসিক বহুমতী’ শ্রাবণ ১৩৩৬ : ‘দাদামশাই’—সন্তোষকুমার বহু

** ‘বহুরহাট-চক্রবাসী স্থধীসমাজ’—পল্লী-বাণী : চৈত্র ১৩২৭।

‘বসিরহাট’ কথাটি ‘বহুর হাট’ হইতে আসাই সম্ভব, যশোহর ও তৎপার্শ্ববর্তী অঞ্চলে ‘বহুর’ উচ্চারিত হয় ‘বসির’ বলিয়া। যেমন বহুর বাড়ি—বসির বাড়ি।

৮ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ—দ্বিতীয় পর্য্যায়,’ পৃ ৬৫।

অত্যধিক এবং ইহাতেই তিনি একরূপ সর্বস্বান্ত হন। পৈত্রিক বাটীটি খোয়াইয়া তিনি শোভাবাজার বাজারের নিকটবর্তী ১৪২নং গ্রামবাজার স্ট্রীটে অবস্থান করিতে থাকেন। বাটীটি ক্ষুদ্র হইলেও কালীকৃষ্ণের নিজের ছিল। পরবর্তীকালে তাঁহার দুই পুত্র কৈলাসচন্দ্র ও হরিশ্চন্দ্র বাটীর সংস্কারসাধন ও আয়তনবর্ধন করেন। অমৃতলালের বাল্য, কৈশোর ও যৌবনের শেষাবস্থা এই বাটীতেই অতিক্রান্ত হয়।^৯ পিতামহের অতিরিক্ত স্নেহে অমৃতলালের শৈশবকাল অতিবাহিত হইয়াছিল।

কালীকৃষ্ণ মনেপ্রাণে একজন ‘সেকেলে’ বাড়ালী ছিলেন। শৈশবের কথা স্মরণ করিতে গিয়া এই ‘অসভ্য ঠাকুরদাদা’ সম্পর্কে অমৃতলাল একস্থানে লিখিয়াছেন—

“আমার স্মরণ হয়, যখন আমার সাত আট বৎসর বয়স, একদিন হঠাৎ আমার পিতামহের সম্মুখে এক ক্রীড়াসঙ্গীর সহিত কলহ করিয়া বলিয়া ফেলিয়াছিলাম যে, ‘আমি যদি আর তোর সঙ্গে কথা কই ত’ আমার গোরক্ণের ব্রহ্মরক্ণের দিবি’, অসভ্য ঠাকুরদাদা শুনিয়া শিহরিয়া উঠিলেন, দুই কর্ণে অভুলি দিলেন, তিনি সবে গঙ্গান্নান করিয়া আসিয়াছিলেন, আবার স্নান করিবার জন্ত সেই দ্বিপ্রহরের রোদ্দ্রে আর্দ্রবস্ত্রে গঙ্গাতীরে গমন করিলেন, ফিরিয়া আসিয়া সমস্ত দিবারাত্রি নিরশ্ব উপবাসী রহিলেন, বাড়ির মেয়েরা আমাকে যথোচিত ভৎসনা করিলেন, মা চুলের মুঠি ধরিয়া পিঠে গোটাকতক খুব জোরে চাপড় দিলেন। কিন্তু এ সবের কিছুই প্রয়োজন ছিল না। কেন না, তাহার পূর্বে দাদার মুখপানে চাহিয়াই আমি লজ্জায় স্বর্ণায় ভয়ে যেন মরিয়া গিয়াছিলাম।”^{১০}

পিতামহের অপরিণীত স্নেহের কথা অমৃতলাল কোনদিনই বিস্মৃত হন নাই। সুদীর্ঘ কাল পরে (১৩১০ সালের ৬ই বৈশাখ) আপন জন্মতিথি উপলক্ষে তিনি যে কবিতাটি রচনা করেন (অপ্রকাশিত) তাহার একস্থলে পৌত্রের প্রতি পিতামহের স্নেহের আভাস আছে।^{১১} কৃতজ্ঞ অমৃতলাল তাঁহার প্রৌঢ়

৯ ‘পঞ্চপুস্প’—আষাঢ় ১৩৩৬ : পৃ ৪০৮।

১০ ‘কোভুক-কোভুক’ পৃ ১৭৩ : ‘গো-গোলযোগ’

১১ ‘গ্রামবাজারেতে জন্ম মাতুল-আবাসে। দাদার কুটার দীন শ’বাজার পাশে।
হারারে পৈত্রিক হর্য ধন জন নাম। এইখানে অল্পদিন পেয়েছেন ধাম।
এ বাড়ী ও বাড়ী ওঠে আনন্দের রোল। শুনেছি মাসেক কাল বাজিয়াছে ঢোল।
পৌত্র পেয়ে পিতামহ অর্থশোক ভুলে। দেখেন চুলিরে দান গাত্রবস্ত্র খুলে।’

বয়সের কাব্য ‘অমৃত-মদিরা’র ‘পুষ্পাঞ্জলি’ স্বর্গীয় পিতামহের উদ্দেশ্যেই নিবেদন করেন—

‘স্মরি কালীকৃষ্ণ নাম,

পিতামহ স্নেহধাম,

আমার সাধের ‘দাদা’ আদরে পাগল ।

তুমি গেছ অমরায়,

‘পুষ্পাঞ্জলি’ যথা যায়,

ভালবেসে ঢেলে দিই দিশি ফুলদল ॥’^{১২}

কোন কোন সংবাদপত্র ভ্রমক্রমে এই বসুপরিবারকে শালকিয়ার সম্ভ্রান্ত কায়স্থ পরিবার বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।^{১৩} অমৃতলালের স্মৃতিকথায় শালকিয়ার কোন উল্লেখ নাই। ১৮৮৬ খৃষ্টাব্দে পারিবারিক কারণে অমৃতলাল এবং তাঁহার অপর দুই ভ্রাতা, ললিতমোহন ও যোগেন্দ্রনাথ, ১৪২নং শ্রামবাজার স্ট্রীটের পৈত্রিক নিবাসের নিজ নিজ অংশ তাঁহাদের খুল্লতাত হরিশ্চন্দ্রকে বিক্রয় করেন। বিক্রয়-লব্ধ অর্থ অমৃতলাল শালকিয়ায় একখানি বাটী ক্রয় করেন। বাড়িটি ছিল কামিনী স্কুলের গলিতে। এখানে থাকাকালীন তিনি একটি সুন্দর নার্সারী তৈয়ারী করেন—নাম ‘অমৃত নার্সারী’। গাছ-গাছড়ার সখ তাঁহার চিরকাল ছিল। স্টার থিয়েটারের সুন্দর কুঞ্জ এবং শ্রামবাজার এ. ভি. স্কুলের বাগান তাহার প্রমাণ। শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী লিখিয়াছেন— ‘অমৃতবাবু যে শৌখীন ছিলেন, স্টারের বাগান দেখে তা বোঝা যেত...’^{১৪}

শেষ বয়সে তিনি গিধনীতে একটি বাগানবাড়ি ক্রয় করেন। নানা স্থান হইতে গাছ-গাছড়া আনাইয়া তিনি তাঁহার এই ‘কালী-কানন’কে^{১৫} একটি সুন্দর বিশ্রামকুঞ্জে পরিণত করিয়াছিলেন। রামকৃষ্ণ মঠের অধ্যক্ষ স্বামী ব্রহ্মানন্দ* ১৯২১ খৃষ্টাব্দে গিধনীর ঠিকানায় তাঁহাকে যে পত্রটি (অপ্রকাশিত) লেখেন তাহা এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—

১২ ‘অঞ্জলি’ : ‘অমৃত-মদিরা’— পৃ ৪ ।

১৩ ৩/৭/১৯২৯ তারিখের “The Englishman” লেখেন “Born.....in a respectable Kayastha family at Salkia.” অমৃত বাজার পত্রিকাও লেখেন “Amrita Lal Bose was born in a respectable Kayastha family at Salkia.....”

১৪ ‘দেশ’, ১৮ আষাঢ় ১৩৬৭— ‘নিজেরে হারারে খুঁজি’ ।

১৫ পত্নীর নাম ছিল কালীকুমারী, সম্ভবতঃ তাঁহারই নামে কানন ।

* স্বামী ব্রহ্মানন্দ (রাখাল) শ্রীরামকৃষ্ণ দেবের সন্ন্যাসী শিষ্য, শ্রীরামকৃষ্ণ মঠ ও মিশনের প্রথম অধ্যক্ষ (১৮৯৯— ১৯২২)

R. K. Math
Mylapur
Madras 6. 11. 21.

প্রিয় ভূগীবাবু,^{১৬}

আপনার পত্র পাইয়া সকল সংবাদ জ্ঞাত হইলাম। Bangalore হইতে প্রেরিত গাছগুলি বেশ সতেজ অবস্থায় পৌঁছিয়াছে জানিয়া স্নখী হইলাম। Navel Orange এখানে পাওয়া যায় না—উহা Bangalore-এই একমাত্র পাওয়া যায়। ওলের মুখীর কথা যাহা আপনি লিখিয়াছেন—উহা এ সময় পাওয়া যায় না—বৈশাখ, জ্যৈষ্ঠ মাসেই মিলিয়া থাকে। আজকাল এখানে বর্ষাকাল, বৃষ্টি অবিশ্রান্ত হইতেছে—মাত্র এই দুই দিন ধরণ করিয়াছে। Inspired Talk একখানি ভি, পি-তে শীঘ্রই পাঠাইবার জন্ত বলিয়াছি, আগামী সোমবার পাঠান হইবে। উপস্থিত শরীর আমার এক প্রকার ভাল আছে। অগ্রান্ত সকল সংবাদ কুশল। আপনি কুশলে আছেন জানিয়া স্নখী হইয়াছি। আমার আশীর্বাদ— ভালবাসা জানিবেন।

ইতি—

Affly. Yours.
Brahmanand"

শালকিয়ার বাড়িতে অমৃতলাল দীর্ঘকাল বসবাস করিতে পারেন নাই। একটি কল্যাণ জলমগ্ন হওয়ায়^{১৭} এখানকার বাস ত্যাগ করিয়া পুনরায় কলিকাতায় আসেন এবং ভীম ঘোষ লেন, শ্রামপুকুর লেন, শিকদার বাগান ষ্ট্রীট, রামচন্দ্র মৈত্র লেন, শ্রাম স্কোয়ার প্রভৃতি বিভিন্ন স্থানে বাড়ি ভাড়া লইয়া অবস্থান করেন। ১৯২১ খৃষ্টাব্দের শেষের দিকে শালকিয়ার বাড়িটি বিক্রয় করিয়া দেওয়া হয়।*

১৬ অমৃতলালের ডাকনাম।

১৭ ‘পঞ্চপুষ্প’ আষাঢ়, ১৩৩৬

* ২১২১১৯২৫ তারিখে “Star Theatre” এই শিরোনামে অমৃতলাল কয়েকটি প্রসঙ্গ তাঁহার দিনলিপিতে লিখিয়া রাখিয়াছিলেন। ১৮৮৯ খৃষ্টাব্দে যখন অমৃতলাল স্টারের অন্ততম স্বত্বাধিকারী হন তখনকার কয়েকটি সর্বের উল্লেখ এখানে দেখি। শালকিয়ার বাড়ি ত্যাগ করিয়া কলিকাতায় থাকিবার জন্ত তাঁহাকে ৪০ ভাতা দেওয়া হইত। উক্ত দিনলিপির একস্থলে অমৃতলাল লিখিয়াছেন—

অমৃতলালের পিতা কৈলাসচন্দ্র বসু স্বশিক্ষিত ছিলেন এবং সেই কারণেই কলিকাতার বিদ্যৎসমাজে তাঁহার প্রতিষ্ঠা ছিল। গৌরমোহন আচ্যের স্কুল বা ওরিয়েন্টাল সেমিনারী হইতে শিক্ষালাভ করিয়া তিনি ওই স্কুলেই প্রথমে সহকারী শিক্ষক ও পরে প্রধান শিক্ষক নিযুক্ত হন। পিতার সম্পর্কে অমৃতলাল লিখিয়াছেন—

“যখন ওরিয়েন্টাল সেমিনারী—গৌরমোহন আচ্যের স্কুল—হিন্দু কলেজের প্রতিযোগী ছিল, যে সময়ে ৬কৃষ্ণদাস পাল, ৬বেচারাম চট্টোপাধ্যায়, কালীকৃষ্ণ ঠাকুর, ডবলিউ, সি, বনার্জি, চন্দ্রনাথ বসু, জাস্টিস গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি মনীষিগণ উক্ত বিদ্যালয়ের ছাত্রসমাজকে অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন, সেইসময়ে গ্রন্থকারের পরমারাধ্য পিতৃদেব স্বর্গীয় কৈলাসচন্দ্র বসু মহাশয় উহার একজন প্রধান শিক্ষকের পদে অধিষ্ঠিত। ইনি অদ্বিতীয় শেক্সপীয়র পাঠক ক্যাপ্টেন ডি, এল, রিচার্ডসনের প্রিয় ছাত্রগণের অন্ততম। ‘ওরিয়েন্টালে’র কৃতবিদ্য ছাত্রেরা মহাসমারোহে শেক্সপীয়রের নাটক অভিনয় করিতেন; তখন সে অভিনয়ের ইনি একজন প্রধান উদযোগী ও পরিচালক ছিলেন। তা ছাড়া ইনি স্বয়ং একবার হ্যামলেটে প্রেতাঙ্গার অংশ অভিনয়ও করেন, গ্রন্থকারের এইটুকু জানা আছে। শেক্সপীয়র আবৃত্তি করিয়া ইনি যে প্রাণোন্মাদকর অমিয়াময় মধুর বাক্য তুলিতেন, তাহা শুনিয়া শুনিয়া শৈশবকাল হইতেই গ্রন্থকারের হৃদয়ে সেই জগৎ-কবির প্রতি পবিত্র প্রীতি-অনুরাগ অঙ্কুরিত হইতে থাকে।”^{১৮}

“4.G.C.G. [গিরিশচন্দ্র ঘোষ] went away, A.L.B. [অমৃতলাল বসু] was manager and though the partners saved G. C's salary both as manager and playwright, A.L.B. did not receive any extra allowance except later on for a very few years Rs. 40/— a month as house-rent, he as manager was required to pay rent and live in Calcutta—near the theatre, while he had his house to live in at Salkia.”

- ১৮ ‘অমৃত-মদিরা’ পৃ ২৭৭-৭৮। অন্তর্ভুক্ত লিখিয়াছেন—“I have heard Babu Kali krishna Tagore, Sir Gooroodas Banerjee, Rai Bahadur Kristo Das Pal, Mr. W.C.Bonnerjee, Babu Nabin Chandra De and Babu

এই সকল কৃতী ছাত্রের মধ্যে চন্দ্রনাথ বসু একাধিক স্থলে তাঁহার শিক্ষক কৈলাসচন্দ্রের নাম সশ্রদ্ধভাবে উল্লেখ করিয়াছেন। কৈলাসচন্দ্র একজন দক্ষ ও নিয়মনিষ্ঠ শিক্ষক ছিলেন। তাঁহার স্মৃৎখল নিয়মাধীনে স্কুল স্মৃৎভাবেই চলিত। “পৃথিবীর স্মৃৎ দুঃখ” নামক গ্রন্থে (১৩১৫) বাল্যস্মৃতি বর্ণনাপ্রসঙ্গে চন্দ্রনাথ বসু লিখিয়াছেন—

“আর একটি কথা মনে হইলে বড়ই বিমল আনন্দ অহুভব করি। Branch Oriental Seminaryতে পড়ি। বয়স ১৪ বৎসর। আমাদের শ্রেণীতে একটি নূতন মাষ্টার নিযুক্ত হইলেন। Main ইঙ্কলের হেড মাষ্টার স্বর্গীয় কৈলাসচন্দ্র বসু মহাশয় অর্থাৎ ষ্টার থিয়েটারের অমৃতলালের পিতা শিক্ষকটিকে আনিয়াছিলেন। তাঁহার সব ভাল, কিন্তু বয়স বড় কম। তাঁহার অপেক্ষা বয়সে বড় এমন অনেক দুর্দান্ত ছেলে আমাদের শ্রেণীতে পড়িত।...শিক্ষকটির নাম মনে নাই— বোধ হয় সারদা। তিনি পড়াইতে আসিলেই বিদ্রোহী বালকগুলি গোল করিয়া তাঁহাকে পড়াইতে দিত না। তিনি এন্ট্রান্স পাশ করিয়াছিলেন।...তাঁহার জন্ম আমার বড় দুঃখ হইল। আমি অনেককে বুঝাইলাম। কিন্তু কিছুই হইল না। তিনি কৈলাসবাবুকে জানাইলেন। কৈলাসবাবু আমাদের ক্লাসে আসিলেন। কে বিরুদ্ধাচরণ করে, আমাকেই জিজ্ঞাসা করিলেন। দেখিলাম আমার উপর বড় বড় কটাক্ষ পড়িতে লাগিল। আমি কিন্তু নির্ভয়ে তাহাদের নাম বলিয়া দিলাম। কৈলাসবাবু গৌফের বামগ্রাস্ত কামড়াইতে কামড়াইতে চলিয়া গেলেন। একমনে চিন্তা করিবার সময় ঐরূপ করা তাঁহার রীতি ছিল। দণ্ডের কি ব্যবস্থা করিয়াছিলেন, জানি না। কিন্তু তাহার পরদিন হইতে গরীব শিক্ষকটিকে আর কেহ বিরক্ত করিল না। বুঝিলাম, একটি অতি সুশিক্ষিত কর্তব্যপরায়ণ অন্নহীনের অন্ন বজায় রহিল।”১১

কৈলাসচন্দ্র যে ঠিক কত বৎসর প্রধান শিক্ষক ছিলেন তাহা জানা যায় নাই। ওরিয়েন্টাল সেমিনারীতে সেকালের পুরাতন কাগজপত্র এখন আর কিছু নাই। চন্দ্রনাথ বসুর আত্মজীবনী হইতে জানা যায় যে ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে অর্থাৎ

Chandra Nath Bose mention with respectful affection the name of Kailas Chandra Bose as their teacher.”

(The Oriental Seminary : Centenary Volume, p.25)

তিনি ‘এন্ট্রান্স ক্লাসে উঠিবার এক বৎসর পূর্বে’^{২০} কৈলাসচন্দ্র প্রধান শিক্ষক ছিলেন। এই সময়ে W. C. Bonnerjee ছিলেন তাঁহার সহপাঠী।^{২১} চন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—

“এন্ট্রান্স ক্লাসে উঠিবার এক বৎসর পূর্বে শাখা স্কুল হইতে মূল স্কুলে গিয়াছিলাম। মূল স্কুলের প্রধান শিক্ষক স্বর্গীয় কৈলাসচন্দ্র বহু মহাশয় (‘বিবাহ-বিভাট’ প্রণেতা আমার স্নেহাস্পদ অমৃতলালের পিতা) আমাকে এত ভালবাসিতে লাগিলেন যে, আমার ক্লাসের কয়েকটি ছেলে আমাকে তাড়াইবার জন্ত প্রতিদিন টেবিল চাপড়াইয়া আমাকে বিদ্রূপ করিয়া গান গাহিত। আমি চুপ করিয়া শুনিতাম — একটি কথাও কহিতাম না, কৈলাসবাবুকেও কিছু বলিতাম না।”^{২২}

‘হিন্দু পেট্রিয়ট’ সম্পাদক কৃষ্ণদাস পাল কৈলাসচন্দ্রকে কিরূপ শ্রদ্ধা করিতেন তাহা অমৃতলাল ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’ বিবৃত করিয়াছেন। ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে যখন বরোদার রেসিডেন্টকে বিষপ্রয়োগের অভিযোগে গাইকোয়াড় মলহার রাওয়ের বিচার চলিতে ছিল তখন ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’, ‘সাধারণী’, ‘বামাবোধিনী’ প্রভৃতি দেশীয় সংবাদপত্রের প্রবন্ধগুলিতে মলহার রাওয়ের পক্ষে তীব্র আন্দোলন চলে। ‘হিন্দু পেট্রিয়ট’ দেশীয় হইয়াও বিদেশীয়েদের শ্রায় আচরণ করেন সরকার-পক্ষকে সমর্থন করিয়া। অমৃতলাল তাঁহার প্রথম নাট্যরচনা (১৮৭৫) ‘হীরকচূর্ণ’ নাটকে কৃষ্ণদাস পালকে অত্যন্ত তীব্র ও স্পষ্ট ভাষায় আক্রমণ করেন।^{২৩} নাটকটি প্রকাশের পর অমৃতলাল কুণ্ঠিতভাবে কৃষ্ণদাস পালের সহিত সাক্ষাৎ করিতে গেলে তিনি কৈলাসচন্দ্রের কথা উল্লেখ করিয়া বলিয়াছিলেন— ‘আমিও যে তাঁর ছেলের মত, আমি যে তাঁর ছাত্র। তুমি ত আমার গুরুভাই হলে!’^{২৪}

কৈলাসচন্দ্রের আর এক কৃতী ছাত্র, স্ত্রীর গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ১৩১২ সালে অমৃতলালকে একটি পত্র লেখেন। এই অগ্রকাশিত পত্রেও শিক্ষক সম্পর্কে ছাত্রের শ্রদ্ধাষিত মনোভাবটি স্পষ্ট—

২০ চন্দ্রনাথ বহু এন্ট্রান্স পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন ১৮৬০ এর ডিসেম্বর মাসে।

২১ ‘উমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের জীবনী’— কৃষ্ণলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ ৮৫

২২ ‘বঙ্গভাষার লেখক’— হরিমোহন মুখোপাধ্যায়, পৃ ৬৮৪।

২৩ তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্ক দ্রষ্টব্য।

২৪ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’— দ্বিতীয় পর্ধ্যায় পৃ ৬৮

“শ্রীহরি: শরণম্ ।

নারিকেলডাঙ্গা, কলিকাতা,

২ই ফাল্গুন, ১৩১২

কল্যাণবরেষু,

অজ্ঞ আমার “A few thoughts on education” নামক ক্ষুদ্র পুস্তক একখানি ডাকে আপনার নিকট পাঠাইলাম। পুস্তকখানি পাঠাইতে একটু বিলম্ব হইয়াছে তজ্জন্ত দুঃখিত আছি। আপনার অনেকগুলি পুস্তক আমাকে সাদরে প্রদান করিয়াছেন, এবং আপনার স্বর্গীয় পিতাঠাকুর যে বিদ্যালয়ের প্রধান শিক্ষক ছিলেন সেই বিদ্যালয়ে ও তাঁহার অশ্রুজ্বলাবদ্ধ নিয়মাবলীনে আমি কিছুদিন শিক্ষিত হইয়াছিলাম। এই দুই কারণে আমার শিক্ষা বিষয়ক পুস্তকখানি আপনাকে বহুপূর্বে উপহার দেওয়া আমার কর্তব্য ছিল। তাহা হয় নাই তজ্জন্ত কিছু মনে করিবেন না। ইতি

ভূতাহুধ্যায়ী

শ্রীগুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়”

ওরিয়েন্টাল সেমিনারীর কৃতী ছাত্ররূপে কৈলাসচন্দ্র পঠদশায় যে স্বর্ণপদক প্রাপ্ত হন তদ্বারা তিনি সজোজাত অমৃতলালের মুখ দেখেন। এই ‘হিরণ্যমণ্ডিত আশীর্বাদের’ কথা অনেকবারই অমৃতলাল স্মরণ করিয়াছেন।^{২৫} তাঁহার আত্ম-প্রবণতাও ইংরেজীতে সুপণ্ডিত শেক্সপীয়র-অনুসারী কৈলাসচন্দ্রের নিকট হইতে লব্ধ।^{২৬} ১৮৬২ খৃষ্টাব্দের শেষের দিকে কৈলাসচন্দ্র ওরিয়েন্টাল সেমিনারীর শিক্ষকতা পরিভাগ করিয়া ম্যাকেঞ্জী লায়াল কোম্পানীর এজেন্সী গ্রহণ করেন।

প্রবল শিক্ষানুরাগ ছিল বলিয়া কৈলাসচন্দ্র কলিকাতাটোলার বিশ্বস্তর মৈত্রের আর্থিক সহায়তায় ১৮৫৫ খৃষ্টাব্দে একটি বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠা করেন। ইহাই পরবর্তীকালের শ্যামবাজার এ. ভি. স্কুল। অমৃতলালের শৈশব শিক্ষার স্মৃচনা এখানে; এখানেই সত্যীর্থ অর্ধেন্দুশেখর মুস্তফী ও ধর্মদাস সুরের সহিত সৌহার্দ্য।

১৮৬৫ খৃষ্টাব্দের দশহরার দিন সন্ধ্যার পরে টাইফয়েড রোগে ৩৬।৩৭ বৎসর বয়ঃক্রম কালে কৈলাসচন্দ্রের মৃত্যু হয়। অমৃতলালের জননী ভুবনমোহিনীর

২৫ ‘পুরাতন এসজ’ (২য় পর্যায়, পৃ ৬৬); Oriental Seminary : Centenary Volume-
এও এই ঘটনার উল্লেখ আছে।

২৬ ‘পুরাতন পঞ্জিকা’— বাসিক বহনতী, কার্তিক ১৩৩১।

বয়স তখনও ছাব্বিশ পূর্ণ হয় নাই।^{২১} অমৃতলাল তখন ১২ বৎসরের বালক মাত্র। ইহার পর তিনি খুল্লতাত হরিশচন্দ্রের নিকট সম্মেহে লালিত হন। শৈশবে একবার যখন তিনি সংকটাপন্ন পীড়ায় আক্রান্ত হইয়াছিলেন, হরিশচন্দ্রের যত্নেই তিনি রক্ষা পান। একথা তিনি একস্থলে লিখিয়াছেন—

‘তুনেছি শৈশবে কাকা যতনে তোমার।

সকট পীড়ায় প্রাণ পাই একবার ॥’^{২২}

৩

‘অমৃতলালের শৈশব-শিক্ষা শুরু হয় পিতৃপ্রতিষ্ঠিত কঙ্গুলিয়াটোলা বঙ্গবিদ্যালয়ে (বর্তমানে ‘শ্রামবাজার এ. ভি. স্কুল’)।^{২৩} এই বিদ্যালয়ে সংস্কৃত পড়াইবার ব্যবস্থা খুব সুন্দর ছিল। অমৃতলাল এখানে সাহিত্য ও ব্যাকরণ শিক্ষা করিয়াছিলেন রিপন কলেজের রামসর্বস্ব ভট্টাচার্যের পিতা রামগোপাল ভট্টাচার্যের নিকট। ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে তিনি এই বিদ্যালয়ের প্রথম শ্রেণীতে পড়িতেন। ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে বিদ্যালয়ের ‘পঞ্চম বর্ষীয় বিজ্ঞাপনী’ হইতে জানা যায় যে তিনি তাঁহার শ্রেণীর সর্বোৎকৃষ্ট ছাত্র ছিলেন। সেই কারণে ‘শ্রীযুক্ত বাবু অমৃতচাঁদ মিত্র-প্রদত্ত এক রজতনির্মিত পদক’ তাঁহাকে দেওয়া হয়।

১৮৬০এর ১৮ই ডিসেম্বর তৎকালীন ডেপুটি ইন্সপেক্টর অব্ স্কুলস একখানি পত্রে বিদ্যালয়-সম্পাদকের নিকট অমৃতলালের বিশেষ স্থখ্যাতি করেন।^{২৪}

২১ ‘অমৃত-মন্দির’র ‘বালবিধবা’ কবিতায় এই ঘটনা মর্মস্পর্শী ভাবায় লিখিত আছে। শত বর্ষ পূর্বে অমৃত হিন্দু বিশ্ববাক্যে কিরণ নির্মম সমাজবিধান মানিতে হইত, প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা হইতে অমৃতলাল তাহাও বর্ণনা করিয়াছেন। ভুবনমোহিনীর মৃত্যু হয় ১৯০৬ সনে।

২২ ‘নূতন জীবন’ : ‘অমৃত-মন্দির’, পৃ ২৬৯

২৩ সাহিত্য-সাধক চরিতমালা (৩৭) পৃ ৩৫

২৪ “Dear Sir,

.....The lad named Umurto Lall Bose is far ahead of his classmates and deserves especial commendation. 18th December, 1860.

I am Dear Sir,

Yours faithfully,

Gopal Chunder Gopto

Offg. Deputy Inspector of Schools”

এই পরীক্ষায় তিনি মোট ৩৫০ নম্বরের মধ্যে ৩১৭ নম্বর পাইয়াছিলেন।^{৩১}

শ্রামবাজার বঙ্গবিদ্যালয়ে তিনি ১৮৬৩ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত অধ্যয়ন করেন এবং তাহার পর হিন্দু স্কুলে প্রবেশ করেন। সেখানে দুই বৎসর অর্থাৎ ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত তাঁহার অধ্যয়নকাল। হিন্দু স্কুলে অধ্যয়নের স্মৃতিকথা অমৃতলাল বসন্ত-কুমার চট্টোপাধ্যায়কে বিবৃত করিয়াছিলেন (৬ ফেব্রুয়ারী ১৯২০)। বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—

‘নাট্যাচার্য্য রসরাজ শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসন্ত মহাশয়ের মুখে শুনিলাম, অমৃত বাবু যখন হিন্দু স্কুলে পড়েন, তখন জ্যোতিবাবু প্রেসিডেন্সি কলেজে প্রথম বার্ষিক শ্রেণীতে পড়িতেন। সেটা ইংরাজী ১৮৬৫ সাল।’^{৩২}

হিন্দু স্কুলে প্রবেশ করিবার পূর্বে তিনি ‘দিনকতক’ ওরিয়েণ্টাল সেমিনারীতে পড়েন। ‘পুৰাতন পঞ্জিকা’র একস্থলে তিনি লিখিয়াছেন—

‘আমি শৈশবে দিনকতক ওরিয়েণ্টালে গিয়েছিলুম, তারপর পিতৃহীন হয়ে ১৮৬৬ থেকে ৬৮ পর্যন্ত এখানে পড়ি...’^{৩৩}

১৮৬৬ খৃষ্টাব্দে অমৃতলাল যখন ওরিয়েণ্টাল সেমিনারীর থার্ড ক্লাসে ভরতি হন, স্কুলের তখন অত্যন্ত দুর্বস্থা :

‘In 1866 when I took my admission in the Oriental Seminary, its popularity was sadly waning...’^{৩৪}

স্কুলের খরচ চালাইতে না পারিয়া গৌরমোহন আচ্যের কনিষ্ঠ ভ্রাতা হরেকৃষ্ণ এবং গৌরমোহনের পুত্র ভৈরব আচ্য স্কুলটি শিবু শীল নামে এক ব্যক্তিকে বিক্রয় করিবার উপক্রম করেন।

৩১	“Dictation from any book,	৫০ এর মধ্যে ৪৮
	Reading from any book	” ৪৯
	Nitibodh	” ৪৮
	Wopocromonica	” ৫০
	Bhoogol Sootro	” ৫০
	Bengal History	” ৫০
	Arithmetic	” ২২

মোট ৩৫০ এর মধ্যে ৩১৭”

৩২ ‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি’ পৃ ১৪২

৩৩ মাসিক বহুমতী, কার্তিক ১৩০১

৩৪ O.S Centenary Volume p-25

এই সংবাদে :

‘রাগে, ক্ষোভে, অভিমানে, আমরা যেন জলে গেলুম,... আমাদের খার্ড ক্লাসটা ছিল বৃন্দাবন বসাকের গলির ধারে উপরের ঘরে, ঝড়ঝড় চাদর দিয়ে সব বেঞ্চি টেবল বেঁধে গলির রাস্তায় নামিয়ে দেওয়া গেল,... আমাদের মাষ্টার পেনী সাহেব আর অক্ষয় বসু বি, এ, এসে আমাদের থামাতে চেষ্টা করলেন। আমরা বললাম, স্কুল আমরা কখনই বেচতে দেব না, বাড়ীতে কাদাকাটা করে ডবল মাইনে দেব, তবু স্কুল বেচতে দেব না। শিবুবাবু সরে পড়লেন...।...তার পরদিন স্কুলে গিয়ে ক্লাসে বসেছি, এমন সময় ভৈরববাবু এসে ক্লাসে ঢুকলেন,... খুব স্নেহের স্বরে বললেন, তোমাদেরই কথা রাখব, স্কুল বেচব না, এস ভাল করে পড়াই’।^{৩৫}

শিক্ষায়তনের প্রতি এই যে আন্তরিক অকৃত্রিম অহুরাগ বালক বয়সেই অমৃতলালের মনের মধ্যে সঞ্চারিত হইয়া গিয়াছিল, ইহাই তাঁহাকে আমৃত্যু শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের সহিত সংশ্লিষ্ট রাখিয়াছিল।

‘পুরাতন পঞ্জিকা’য় অমৃতলাল লিখিয়াছেন যে, ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে ওরিয়েন্টাল সেমিনারী হইতে তিনি এন্ট্রান্স পরীক্ষা দেন।^{৩৬} ‘পুরাতন প্রসঙ্গে’ও তিনি বলিয়াছেন—

‘ওরিয়েন্টাল সেমিনারী হইতে ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে আমি প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হই। আমার পরীক্ষা দিবার কথা ছিল ১৮৬৬ সালে, কিন্তু তখন আমার বয়স ১৩ বৎসর মাত্র, স্নতরাং দুই বৎসর অপেক্ষা করিয়া তবে আমি পরীক্ষা দিতে পাইলাম।’^{৩৭}

কিন্তু ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে উত্তীর্ণ ছাত্রদের তালিকায় অমৃতলালের নাম নাই। অথচ মৃত্যুর কয়েক মাস পূর্বেও অমৃতলাল পুনরায় লেখেন,

‘We pupils worked right hard on our lessons and in 1868 the pass-list showed a very creditable result’^{৩৮}

অমৃতলালের নাম পাওয়া গিয়াছে ১৮৬৯ খৃষ্টাব্দে দ্বিতীয় বিভাগে উত্তীর্ণ

৩৫ ‘পুরাতন পঞ্জিকা’ : মাসিক বহুমতী, কার্তিক ১৩৩১

৩৬ ‘স্কুল বেশ চলতে লাগল, ১৮৬৮ সালে আমরাও স্কুলের বিদ্যা শেষ করে বেরিয়ে পড়লুম’ : মাসিক বহুমতী, ঐ

৩৭ পৃ ৬৯

৩৮ O. S. Centenary Volume.

ছাত্রদের তালিকায়। সেখানে ওরিয়েন্টাল সেমিনারীর নাম নাই, নাম রহিয়াছে জেনারেল্ অ্যাসেমব্লিজ ইনষ্টিটিউশনের! ৩১ অমৃতলাল নিজে কখনও জেনারেল অ্যাসেমব্লিজের উল্লেখ করেন নাই। তাঁহার মৃত্যুর অব্যবহিত পরেই একটি প্রবন্ধে জেনারেল অ্যাসেমব্লিজের কথা লেখা হয়। ৩২

স্কুলের নাম এবং এনট্রান্স পরীক্ষা উত্তীর্ণ হইবার সাল সম্পর্কে অমৃতলালের একরূপ ‘ভুল’ বিশ্বয় উদ্ভূত করে। মেডিকেল কলেজের পুরাতন কাগজপত্র হইতে এ সম্পর্কে স্পষ্ট তথ্য পাওয়া যাইতে পারিত, কারণ প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া তিনি মেডিকেল কলেজে প্রবেশ করিয়াছিলেন। কিন্তু অতদিনের পুরাতন ফাইল সেখানে আর নাই— সবই কাল-কবলিত হইয়া নিশ্চিহ্ন হইয়া গিয়াছে।

৪

প্রবেশিকা পরীক্ষা দিবার পূর্বেই অমৃতলাল প্রকাশিত বাংলা গ্রন্থের প্রায় সমস্তই পড়িয়া ফেলিয়াছিলেন। পিতৃকণ্ঠের শৈল্পপীয়ার আরুতি অতি শৈশবেই তাঁহাকে শুধু এই ‘জগৎকবি’ প্রতি অমুরক্ত করে নাই— ইংরেজী সাহিত্যেরও প্রতি চিরদিন আকর্ষণীয় রাখিয়াছিল।

কবিতা রচনার মধ্য দিয়া তাঁহার সাহিত্যসাধনার সূত্রপাত হয়। কবিতা রচনায় তাঁহার হাতেখড়ি দিয়াছিলেন শ্রামবাজার বঙ্গবিদ্যালয়ের পণ্ডিত ব্রহ্মানন্দ চট্টোপাধ্যায়। তখনও তাঁহার বয়স বার বৎসর পূর্ণ হয় নাই, কেননা কৈলাসচন্দ্র তখন জীবিত ছিলেন। ‘বাবা তখন স্কুলের সেক্রেটারী।...আমরা বিদ্যালয়ে নানা ছন্দে কবিতা রচনা করিতে অভ্যাস করিলাম।’ ৩৩

এই সময়ে অমৃতলালের এক দূর সম্পর্কীয় কাকা তাঁহাকে সাহিত্যচর্চায় উৎসাহ দিতে লাগিলেন। ইহার নাম প্যারীমোহন বহু। ৩৪ প্যারীকাকার নিকট হইতে অমৃতলাল একটু একটু ল্যাটিন গ্রীক শিখিয়া লইয়াছিলেন। প্যারীমোহন

৩১ অষ্টক The Calcutta Gazette : 5.1.1870.

৩২ ‘অমৃতময় অমৃতলাল’—মাসিক বহুমতী, শ্রাবণ ১৩৩৩।

৩৩ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’—বি. প. পৃ ৮৩

৩৪ ইনি ‘জাদুঘর’ গিরিশ ঘোষের ভগ্নীকে বিবাহ করেন।

মধুসূদনের কবিতার ‘প্যারডি’ করিতেন এবং সেই সব গ্লেব-রচনা ‘ভাস্কর’ পত্রিকায় প্রকাশিত হইত। ক্রমে অমৃতলালও এই ধরণের গ্লেব-রচনায় কাকার ‘সাক্ষর’ হইয়া উঠিলেন। শেষে প্যারীকাকার কবিতার পাদপূরণ করিয়া দিয়া তাঁহাকে সন্তুষ্ট করিয়া নিজে কৃতার্থ হইতেন। প্যারীকাকার অভয় পাইয়া তিনি তাঁহার প্রথম স্বাধীন কবিতা রচনা করিলেন তের বৎসর বয়সে (১৮৬৬)। আট চরণের এই কবিতাটির ‘আদ্যক্ষরগুলি জুড়িলে’ কবির নাম পাওয়া যায়। এই কবিতা সম্পর্কে তিনি বলিয়াছেন—

‘প্যারীকাকার নিকটে অভয় পাইয়া ত্রয়োদশ বৎসর বয়সে আমার প্রথম চিত্রকাব্য রচিত হয়। আমার সেই প্রথম রচনাটি মোটেই বসাত্মক নহে, কয়েকটি ছন্দোবদ্ধ শব্দ মাত্র। আদ্যক্ষরগুলি একত্র জুড়িলে আমার নামটি বানান করা হয়।...

শ্রীশ্রীহরিপদে যেরূপ করয়ে স্মরণ।
 অবনী ভিতরে সেই আদরের ধন ॥
 মৃত্যুভয় নাহি থাকে সদা আনন্দিত।
 তপ জপ করে সদা মনের সহিত ॥
 লালসা নাহিক ধনে মোক্ষ প্রয়োজন।
 লভিতে লালসা মাত্র ঈশ্বর-চরণ ॥
 বন্দি’ ঈশ্বর-চরণ খোঁজে মোক্ষ পথ।
 সৃজন স্বজন তার শত্রু হয় হত ॥’^{৪৩}

এই কবিতাটি কোথাও প্রকাশিত হয় নাই।

এই সময়ে রাজা রাধাকান্ত দেবের মৃত্যু উপলক্ষে তিনি একটি কবিতা রচনা করিলেন। কবিতাটির ছন্দ মধুসূদনের ‘রেখ মা দাসেরে মনে’র অনুরূপ।

‘প্যারীকাকার তাহা এত ভাল লাগিল যে তিনি তাহা ‘ভাস্করে’ প্রকাশিত করিয়া দিলেন। এই আমি প্রথম আমার লেখা ছাপার অক্ষরে দেখি। কবিতাটি আমার নিজেরও বেশ পছন্দসই হইয়াছিল। কিন্তু গ্লেব-রচনার দিকেই আমার প্রবণতা বেশী রহিয়া গেল।’^{৪৪}

কৈলাসচন্দ্রের মৃত্যুর অল্পকাল পরেই প্যারীমোহনের মৃত্যু হয়। অমৃতলালের

৪৩ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’—বি. প. পৃ ৮৩-৮৪

৪৪ ঐ ঐ পৃ ৮৪

বয়স তখন তের-চৌদ্দ। এই বয়সেই তিনি ‘ঘটনাচক্রে’ একখানি ‘প্রহসন নাটক’ লিখিয়া ফেলিলেন। ইহাই তাঁহার প্রথম প্রহসন। পাড়ার সথের যাত্রার দলের পীড়াপীড়িতেই ইহার জন্ম—

“আমি তখন সবেমাত্র পড়িয়াছি ‘একেই কি বলে সভ্যতা?’ তাহারই অঙ্কুরণে আমি একখানা Farce রচনা করিলাম, নামটা বড় ছোটখাট হইল না—‘একেই কি বলে তোদের বাঙ্গালা সাহিত্যের উন্নতি করা?’ এই রচনাটি এখন একেবারে লুপ্ত। রচনায় যে বিশেষ কিছু কৃতিত্ব ছিল তাহা নহে, তবে এইটুকু বলিতে পারি— আমি অঙ্কুরণ করিয়াছিলাম বটে, কিন্তু চুরি করি নাই।”^{৪৫}

তাহা হইলে দেখা যাইতেছে, মধুসূদনের রচনা বালক অমৃতলাল সাগ্রহে পড়িতেন। বালক বয়সে ভাল লাগিত না বলিয়া রবীন্দ্রনাথ মধুসূদনের রচনা বর্জন করিয়াছিলেন। বালক অমৃতলাল ও বালক রবীন্দ্রনাথের মনোধর্মের এই পার্থক্য লক্ষ্য করিবার মতো। বাইশ বৎসর বয়সে লেখা অমৃতলালের প্রথম পূর্ণাঙ্গ নাটক ‘হীরকচূর্ণের’ নামপত্রও দেখিতে পাই ‘মেঘনাদ-বধ’ কাব্য হইতে উদ্ধৃতি।^{৪৬} রাবণের মনোভাবের সহিত ভাগ্য-বিড়ম্বিত বরোদারাজ মল্হার রাওয়ের মনোভাবের যে সাদৃশ্য বাইশ বৎসর বয়স্ক অমৃতলাল লক্ষ্য করিয়া-ছিলেন তাহা সঙ্গতিহীন নহে। ইহা ব্যতীত মধুসূদনের নিকট বাংলা সাহিত্যের ঋণের কথা তিনি বক্তৃতায়, প্রবন্ধে একাধিকবার স্মরণ করিয়াছেন।^{৪৭}

রসসাহিত্য রচনায় ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র প্রভাব তাঁহার উপর পড়িয়াছিল। ‘বিবিধ’ নামে যে হাস্যোদ্দীপক প্রসঙ্গ প্রকাশিত হইত, সেই দুর্লভ সরস ‘Cmoic titbits’ এর রসপ্রাচুর্যে কিশোর অমৃতলাল মুগ্ধ হইতেন।

৪৫ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’—দ্বি. প. পৃ ৮৫-৮৬

৪৬ ‘কুহুম দাম-সজ্জিত, দীপাবলী-ভোজ

উজ্জলিত নাট্যশালা সম রে আছিল

এ মোর হৃদয় পুরী ! কিন্তু একে একে

শুধাইছে ফুল এবে, নিবিছে দেউটী,

নীরব রবাব, বীণা, মুরজ, মুরলী ;’

৪৭ ১৩৩০ সালে কাঁঠালপাড়ার অনুষ্ঠিত সাহিত্য-সম্মেলনের সভাপতিরূপে তাঁহার অভিভাষণ :

১৩৩১ এর মাঘ সংখ্যা ‘মাসিক বহুমতী’তে তাঁহার প্রবন্ধ ‘সারস্বত ব্রতকথা—মধুসূদন’,

এবং ১৩৩২ এর কাঙ্কন সংখ্যা ‘বঙ্গবাণী’তে তাঁহার ‘মধু-রঙ্গল’ প্রবন্ধ উল্লেখ্য।

শৈশবকাল হইতেই অমৃতলাল ছিলেন সর্বভূক পাঠক। ‘সংসাহিত্য’ তো হৈ, বটতলার উপগ্রাস-নাটকও বাদ যাইত না। তাঁহার নিজের কথায়—
 ‘মদনমোহন, তারাশঙ্কর, বিত্তাসাগর, অক্ষয় দত্ত, মাইকেল ত সব ছেলেই পড়িত। বটতলার বিখ্যাত পুস্তক বিক্রেতা বেণীমাধব দেব পুত্র লালবিহারী আমার সহপাঠী ছিল। তাহাদের দোকানে যত উপগ্রাস নাটক ছিল, এক একখানি করিয়া বোধ হয় সবগুলিই পড়িয়া ফেলিয়াছিলাম। নাটকের প্রতি আমার বিশেষ চান ছিল।’^{১৮}

এই বটতলার সাহিত্য সম্পর্কে চিরকালই তাঁহার মনের মধ্যে একটা মমতা-পূর্ণ প্রীতির ভাব ছিল। বটতলাই যে একদিন বাংলা সাহিত্যকে কালের আঘাত হইতে রক্ষা করিয়াছিল একথা তিনি কোনদিনই বিস্মৃত হন নাই। মৃত্যুর কয়েক বৎসর পূর্বে তিনি লিখিয়াছিলেন—

‘আশ্রমনির রূপবর্ণনাচ্ছলে বটতলার সরস্বতীকে আহ্বান করে বঙ্কিমবাবু একটু বিজ্ঞপ করার পর থেকে* অনেক সাহিত্য-ঘোড়সোয়ার বটতলার নামে নাক সিটকে থাকেন। বলি, ও ঠাকুর! কোথায় থাকত তোমার বাঙ্গালা বিদ্যা, বাঙ্গালা সাহিত্য, বাঙ্গালা ভাষা, বাঙ্গালা ধর্ম, বাঙ্গালা পুণ্য, বাঙ্গালা গন্ত-পন্ত, যদি না চৌদ্দ আনায় বিকুতো বটতলার বাঙ্গালা মহাভারত, বাঙ্গালা রামায়ণ।’^{১৯}

অমৃতলালের যখন ১৮ বৎসর বয়স (১৮৭১) তখন হইতেই তাঁহার ইংরেজী সাহিত্য ও ইতিহাস পড়ার নেশা জমিয়া ওঠে।^{২০} কুইন্স কলেজের গ্রন্থাগারিক রাজচন্দ্র সাত্তাল গ্রন্থাগার হইতে তাঁহাকে ইংলণ্ড ও ফ্রান্সের ইতিহাস, নাটক, উপগ্রাস ইত্যাদি অনেক বিষয় পড়িবার সুযোগ দিয়াছিলেন। অমৃতলাল বলিয়াছেন—

‘ইংরাজি পড়ার নেশা আমার খুব জমিয়া উঠিল।...জীবনে যদি আমি

১৮ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’— দি. প. পৃ ৭০

* ‘আমি আশ্রমনির রূপ বর্ণন করিব।...হে বটতলা! বিদ্যাপ্রদীপ-তৈলপ্রদায়িনি! আমার বুদ্ধির প্রদীপ একবার উজ্জ্বল করিয়া দিয়া যাও।’—‘দুর্গেশনন্দিনী’: প্রথম খণ্ড, দ্বাদশ পরিচ্ছেদ।

১৯ ‘পুরাতন পঞ্জিকা’: মাসিক বহুমতী, বৈশাখ ১৩৩১

২০. সে সময়ে তিনি কাশীতে হোমিওপ্যাথি শিক্ষার জন্ত গিয়াছিলেন।

কিছুমাত্র কৃতিত্বের পরিচয় দিয়া থাকি, তজ্জন্ত সাত্তাল মহাশয়ের নিকটে আমি অনেক অংশে ঋণী।’^{৫১}

অমৃতলালের সাহিত্যাহরণ ও বৈদ্য সম্পর্কে ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের অভিমত নিম্নরূপ—

‘অমৃতবাবু বিস্তর পড়েছিলেন, বিশেষত সাহিত্য আর নাটক। প্রকাণ্ড লাইব্রেরী ছিল...অমন বিদগ্ধ পুরুষ, নাগরিক বাংলা দেশে খুব কম জন্মেছেন।’^{৫২}

তৎকালীন বাংলা দেশের অনেক পণ্ডিত ব্যক্তিই অমৃতলালের পড়াশুনার খবর রাখিতেন এবং তাঁহার গুণগ্রাহী ছিলেন। মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী পত্রোত্তরে একবার তাঁহাকে লিখিয়াছিলেন—

‘26 Pataldanga Street,
Calcutta, December 23, 1911.

My dear Amrita Babu,

I have received many letters of congratulations but yours I value most as coming from a real lover of art, literature and history...

Thanking you again very heartily and wishing you honours which you so richly deserve,

I remain
Yours sincerely
Haraprasad Shastri.’^{৫৩}

ধূর্জটিপ্রসাদ যে ‘প্রকাণ্ড লাইব্রেরী’র উল্লেখ করিয়াছেন তাহাতে প্রায় পঞ্চাশ হাজার টাকা মূল্যের গ্রন্থ ছিল। শোনা যায়, স্ত্রীর আশুতোষের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিয়া একবার এক নীলাম হইতে তিনি প্রচুর গ্রন্থ ক্রয় করেন। স্বদীর্ঘকাল ধরিয়া অমৃতলালের এই ‘প্রকাণ্ড’ গ্রন্থাগারটি গঠিত হয়। অভিনয়ের কথা বাদ দিলে গাছ আর বই ছিল তাঁহার প্রধানতম ‘নেশা’র বিষয়।

১৮৯৬-৯৮ সনে লেখা তাঁহার দিনপঞ্জীর কয়েকটি ছিন্নপত্র মিলিয়াছে। তিনি

৫১ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’— দ্বি. প. পৃ ৮১

৫২ ‘মনে এল’ পৃ ১০৭

৫৩ পত্রটি অপ্রকাশিত।

কি ভাবে গ্রন্থ ক্রয় করিতেন তাহার কিছুটা আভাস সেখান হইতে পাওয়া যায় ।
যেমন,

(19.7.1896 : Sunday) 'I have made a very large [purchase];many of the books are rare.....it will cost a great deal to make a decent collection of old histories and kindred works.'

পরদিন (অর্থাৎ 20.7.1896) লিখিয়াছেন—

".....brought the books from the Exchange, the whole lot has cost Rs. 130/-/6 besides Buxis to clerks, cooly, carriage....."

কোন কোন প্রতিষ্ঠান বা ব্যক্তির নিকট হইতে তিনি গ্রন্থ ক্রয় করিতেন তাহাদের কয়েকটি নাম পাওয়া যাইতেছে ১লা অক্টোবর, ১৮৯৮-এর 'ডায়েরী' হইতে । লিখিয়াছেন,

'.....make payments of small sums to Cambray^{৫৪} and he hawkers and Ramzan'.

এইভাবে গ্রন্থ ক্রয় করিয়া তাঁহার গ্রন্থাগার এতই বড় হইয়া উঠিল যে, তাহার তত্ত্বাবধান করা তাঁহার পক্ষে সম্ভব হইত না । স্টারের অভিনেতা ও অমৃত-লালের বিশেষ স্নেহভাজন মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী (মহেন্দ্র মাষ্টার) গ্রন্থাগারটি দেখাশুনা করিতেন ।^{৫৫} শেষ পর্যন্ত অবশ্য এই অমূল্য গ্রন্থাগারটি তিনি রক্ষা

৫৪ এই ক্যামব্রে কোম্পানীর প্রতিষ্ঠাতা ঠাকুরদাস করের সহিত [ইঁহার নামে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ইতিহাসে স্বর্ণপদক আছে] অমৃতলালের বিশেষ ঘনিষ্ঠতা ছিল । ইনিই অমৃতলালকে প্রয়োজনবশতঃ গ্রন্থ সরবরাহ করিতেন । ১৮৯৭ সনের ১৮ই মে, মঙ্গলবারে লেখা তাঁহার দিনলিপি একাংশে আছে : "Babu Thakurdas Kar came in the evening to inform that a lot of good books are coming out for me from England." 'বাস-দখল' নাটকে (প্রথম অঙ্ক : তৃতীয় দৃশ্যে) অমৃতলাল 'ক্যামব্রে'র উল্লেখ করিয়াছেন ।

৫৫ চোখের পীড়ায় শয্যাশায়ী অমৃতলাল 'অমৃত-মদিরা' কবিতায় লিখিয়াছিলেন, 'মহেন্দ্র আমাব জ্যেষ্ঠপুত্রের সমান ।' দৃষ্টান্ত কিরিয়া পাইয়া 'নূতন জীবন' নামে যে কবিতাটি লেখেন তাহাতেও মহেন্দ্রের উল্লেখ আছে— 'এস হে মহেন্দ্র করি আখির পারণ ।' [ইঁহার সম্পর্কে 'অমৃত-মদিরা' গ্রন্থের 'উদ্দেশ-বিসৃতি' অংশে লিখিত আছে— "'ইঁহারই ডায়রী হারবারের

করিতে পারেন নাই। পরবর্তীকালে কুমার মন্থ মিত্রকে অধিকাংশ গ্রন্থ বিক্রয় করিয়া দেন। জীবনে তিনি অর্থোপার্জন করিয়াছিলেন প্রচুর। কিন্তু সঞ্চয় করিবার মত বিষয়বুদ্ধি তাঁহার কোন কালেই ছিল না। দুর্ভাগ্যপ্রসীড়িত কবি হেমচন্দ্রের মৃত্যুতে অমৃতলাল ‘হেমচন্দ্রের মুক্তি’ নামে যে কবিতাটি লিখিয়াছিলেন, তাহাতে নিজের অমিতব্যয়িতার আভাস দিয়া লিখিয়াছেন—

‘বাঁচিলে কি কবির জুড়াল কি জ্বালা।

ছুটি কি দিলে গো শেষ ভব-নাট্যশালা ॥

... ..

আমিও করেছি কালে অর্থ উপার্জন।

শুনেছি মাতাল কানে স্তম্ভাতি গর্জন ॥

কিন্তু হে তোমারি মত,

ব্যয় করি অবিরত,

বর্ষায় আশ্রয়তরে বাঁধিনি কুটীর।

ভিজেছি তোমারি মত ঢেলে আঁখিনীর ॥’...^{৫৬}

কিছু মূল্যবান গ্রন্থ তাঁহার অতি প্রিয় শ্রামবাজার এ. ভি. স্কুলে এখনও আছে।

অমৃতলালের এই সাহিত্যহুরাগ আমৃত্যু অব্যাহত ছিল।

৫

ওরিয়েণ্টাল সেমিনারীতে ছাত্র থাকাকালীন ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে অমৃতলালের বিবাহ হয়। পাত্রী শালকিয়ার ভূম্যধিকারী জয়নারায়ণ ঘোষের পৌত্রী কালীকুমারী। বিবাহকালে অমৃতলালের বয়স পনের এবং কালীকুমারীর নয় বৎসর।

অমৃতলাল লিখিয়াছেন—

‘কলিকাতার শিক্ষিত সম্ভ্রান্ত ঘরের ছেলেদেরও তখন বিবাহটা হয়ে যেত সাধারণতঃ ১৩ থেকে ১৬ বছর বয়সের ভেতর। এই অগ্নায় অপ্রেমিক

অন্তর্গত ষাটেকরের জমিদার। গ্রন্থকারের বহুবহুসঙ্কলিত দুর্লভ গ্রন্থাবলীর তত্ত্বাবধানভার ইঁহার উপরে হস্ত। নাট্যশালায় ইঁহার প্রচলিত নাম—‘মাস্টারমশাই’।”

৫৬ ‘অমৃত-মহিরা’ পৃ ১০৮

কাজটা হয়ে যাবার কারণ, তখন ছেলে বিয়ে করত না, বাবা বিয়ে দিতেন । বাবা নিজের মেয়েটিকে পরের ঘরে দিয়ে অপরের একটি মেয়েকে বউ বলে নিজের সংসারের ভিতর এনে গড়ে তোলাবার জ্ঞান ঘরে নিতেন, প্রেমিক পুত্র প্রেমসী ঘরে আনতেন না ।’^{৫৭}

পুত্রের বিবাহ কৈলাসচন্দ্র দেখিয়া যাইতে পারেন নাই ।

‘তখন ১৫ বৎসর মাত্র বয়স, এন্ট্রান্স পড়ি, ৩ বৎসর পূর্বে পিতৃবিয়োগ হয়েছে ।’^{৫৮}

অমৃতলাল তাঁহার স্মৃতিকথায় এই বিবাহের একটি উপভোগ্য চিত্র আঁকিয়াছেন । তাঁহাদের বাল্যাবস্থায় বন্ধিমের উপন্যাস অপেক্ষা দীনবন্ধুর নাটকের জ্ঞান ‘সকলে উদ্গ্রীব হইয়া’ থাকিতেন । অমৃতলালও যুগরুচি অভুযায়ী দীনবন্ধুর অধিকাংশ নাটকই পড়িয়া ফেলিয়াছিলেন । এবং

“বিবাহের দিন ‘লীলাবতী’ আগাগোড়া পাঠ করিয়া ভাবিলাম,—

তাই ত, পত্নীটি আমার কি রকম হবেন ! সারদাসুন্দরীর মত হলেই ভাল হয়, আমার ত ঝোঁক লীলাবতীর চেয়ে সারদাসুন্দরীর দিকে । নিশ্চয়ই সারদাসুন্দরীর মত হবে ।”^{৫৯}

‘লীলাবতী’ নাটকে একমাত্র ‘সারদাসুন্দরী’কে পছন্দ হইবার কারণ অমৃতলাল অত্র বিস্তারিতভাবে বর্ণনা করিয়াছেন—

“রাজলক্ষ্মীকে মোটেই পছন্দ হল না, কেন না আমাদের হেডমাস্টার আদি ব্রাহ্মসমাজের প্রাচীন সভ্য ঈশ্বর নন্দী মহাশয় গোঁফ কামিয়ে মেয়ে সেজে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘ব্রাহ্মধর্ম’ প্রথম ভাগের ব্যাখ্যা করছেন মনে হতে লাগল । ক্ষীরোদসুন্দরীটা যেন উপোসপোড়া ছিঁচকাঁহুনে রোগা মড়াটা । লীলাবতী বেশ সাজাগোজা কবিতা পড়া মেয়ে বটে, কিন্তু কেমন মনে হল যেন কলের পুতুল, একজিবিশনে পাঠাতে বেশ, কিন্তু ফার্স্ট ডিবিশনে চারটে পাশ করবার আগে তার সঙ্গে যে প্রণয় জমিয়ে তুলতে পারব, এমন মনে হল না, নিয়ে ঘরকন্নার কথা ত নয়ই । এইবার সারদাসুন্দরী, একেবারে ফার্স্ট ক্লাস, পুরোপুরি মনের মত, আদর্শ স্ত্রী, আমার

৫৭ ‘পুরাতন পঞ্জিকা’—মাসিক বহুমতী, অগ্রহায়ণ ১৩৩১

৫৮ ঐ ঐ

৫৯ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’—বি. প. পৃ: ৭১

বুঝিয়াছি যে কৃষ্ণনামের ফল কৃষ্ণনাম—‘তথাপি মম সর্বস্বং গৃহিনী
রক্তলোচনা’।”৬৫

অহুরূপা দেবী তাঁহার স্মৃতিকথায় লিখিয়াছেন—

“তাঁর স্ত্রীকে দিদিমা না বলিয়া আমরা বৌদিদি বলিতাম। আমাদের ছোটরা
তাঁকে বলিত লেডী বোস।

গত বৎসর (১৩৩৫) তিনি আমার মার* কাছে কাশীতে আসিয়া মাস দুই
ছিলেন। নিজের দুই মেয়েই গত হওয়ায়** তাঁর উপর স্নেহটা প্রচুররূপেই
পড়িয়াছিল। স্বামীর উপর রাগ অভিমান হইলেই বলেন, ‘আমি আমার
মেয়ের কাছে চলে যাব।’ সেবার জিদ করিয়াই চলিয়া আসেন। ফিরিতে
ইচ্ছা ছিলনা।”৬৬

অমৃতলালের মনে এজন্য আক্ষেপ ও ক্ষোভ কম ছিল না। স্ত্রীর নিকট
একটি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন—

‘আমার জন্ম রামনবমীর দিনে, তাই হয়ত রামের মতই আমিও আমার
সীতাদেবীর মনে হুঃখ দিয়ে আসছি।’৬৭

৬

এন্ট্রান্স পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া অমৃতলাল ডাক্তারি পড়িবার জন্ত মেডিক্যাল
কলেজে প্রবেশ করেন। চিকিৎসাবিজ্ঞানের প্রতি তাঁহার স্বভাবগত অহুরাগ ছিল।
লিখিয়াছেন—

‘ছেলেবেলা থেকেই আমি ডাক্তারির ভাণ করিয়া খেলা করিতাম, কলাগাছ
কাটিয়া amputation এর মত মিটাইতাম, বেলের আটা পচিয়া পোকা
হইলে জ্বোক বসানর অভিনয় করিতাম, বেলের আটা সেবন করাইয়া
বাস্তবিকই কোন কোন রোগীকে আরাম করিতাম।’৬৮

৬৫ ১৩৩০ সালে কাঁঠালপাড়া সাহিত্য-সম্মেলনে তাঁহার ভাষণ শ্রুতব্য।

* অমৃতলালের প্রথম জীবনের নাট্যসঙ্গী নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের কন্যা।

** জ্যোতী মৃণালভূষণার মৃত্যু হয় ১৩২১ সালে। কনিষ্ঠা বীণাভূষণা পূর্বেই গত হন (১৩১৮)।

৬৬ ‘অমৃতলাল বহু’ : মাসিক বহুমতী : ভাঃ ১৩৩৬

৬৭ ঐ

৬৮ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’— বি. প. পৃ ৭১-৭২

শৈশবের এই অভ্যাস ও অভিজ্ঞতা তিনি একটি গল্পে অঙ্কন করিয়া রাখিয়াছেন। ১৩২৯ সালের আষাঢ় মাসে প্রকাশিত ‘পতিত ডাক্তার’ নামক গল্পটিতে অমৃতলাল পতিত ডাক্তারের মধ্যে নিজেকে প্রতিকলিত করিয়া লিখিয়াছিলেন—

‘পতিত ছেলেবেলায় ডাক্তারী ডাক্তারী খেলা করিত, টিফিনের পয়সায়ে কচুরি জিলিপি না খাইয়া বেনের দোকান হইতে সোডা, এ্যাসিড্‌ কিনিয়া আনিয়া সে আলাদা আলাদা বাটিতে গুলিত এবং ভাই বোন ও খেলুড়ীদের সামনে ঐ দুইটা জল মিশাইয়া চোঁ চোঁ শব্দে ফুটাইয়া তাহাদিগকে চমৎকৃত করিয়া দিত। জলপানির পয়সা জমাইয়া সে তর্পিন কিনিত, পিপারমেন্ট কিনিত, টিন্‌চার আইডিন্‌ কিনিত এবং অবস্থানুসারে ক্রীড়াসঙ্গীদিগের উপর ঐ সকল ঔষধের ব্যবস্থা চালাইত। পাড়ার এক নাপিত ডাক্তারের নিকট সে একখানি ভাঙ্গা বেল্‌কার চাহিয়া লইয়া তাহার দ্বারা ভাইবোনের পাকা পাচড়া উস্কাইয়া দিয়া অস্ত্রবিদ্যা অভ্যাস করিত। একবার সে একটা পাকা বেল কাটাইয়া তুলিয়া রাখিয়াছিল, বেল পচিয়া তাহাতে যে পোকা ধরিল, তাহাই তাহার খেলাঘরের জোক হইল।

পতিত মনুষ্যকুলের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ মনে করিত ডাক্তারকে।... ডাক্তার আসিলে তাঁহার উঠা-বসা, দাঁড়ানো, নাড়ী টেপা, জিভ্‌ দেখা, শিঙ্গে বসানো, প্রিস্ক্রিপসন্‌ লেখা প্রভৃতি শাস্ত্রীয় ক্রিয়া অতি মনোযোগের সহিত লক্ষ্য করিত।’*

তাঁহাদের শৈশবে বিজ্ঞানচর্চার বা হাতের কাজ শিখিবার আগ্রহ সাধারণের মধ্যে একরূপ ছিলই না। তথাপি অমৃতলাল খেলাচ্ছলে বা প্রয়োজনে হাতের কাজ করিতে ভালবাসিতেন। ‘বিশ্বকর্মাপূজা’ নামক প্রবন্ধে তিনি লিখিয়াছেন—

‘ইদানীং বিজ্ঞানের কথা, ভদ্রলোকের ছেলেদের হাতের কাজ শেখবার কথা, স্কুল-কলেজে, সভাসমিতিতে, বেড়াবার বাগানে, হাওয়া খাবার পার্কে, ক্লাবে বৈঠকে চলছে। আমাদের বাল্যাবস্থায় ও সব কথার উচ্চবাচ্যই ছিল না, তবু আমরা নিজ প্রয়োজনসাধন জন্ত, অথবা খেলায় ধূলায় যত হাতের কাজ করিতাম, এখনকার বালক বা কিশোরদিগকে তাহার কিছুই করিতে দেখি না।’**

* ‘কৌতুক-বৌতুক’ পৃ ১৯-২০

** ‘কৌতুক-বৌতুক’ পৃ ১৩৪

মেডিক্যাল কলেজে রাধাগোবিন্দ কর (R. G. Kar) ছিলেন তাঁহার সহাধ্যায়ী* । দুই বৎসর পরে শিক্ষা অসমাপ্ত রাখিয়াই তিনি মেডিক্যাল কলেজ পরিত্যাগ করেন । সম্ভবতঃ হোমিওপ্যাথির আকর্ষণে ।

অ্যালোপ্যাথরা হোমিওপ্যাথদের সম্পর্কে যে উন্নাসিক মনোভাব পোষণ করিতেন অমৃতলাল তাহা কোনদিনই সমর্থন করেন নাই । একবার লিখিয়া- ছিলেন ‘এলোপ্যাথিক ডাক্তারদের মধ্যে জনকয়েকের দুইটি...ব্রহ্মাস্ত্র আছে, হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসকমাত্রকেই বলিয়া থাকেন, ও এনাটমী জানে না, প্যাথলজি জানে না’ ।**

‘মোটের উপর দুই বৎসর কলেজে অধ্যয়ন করিলাম ।’†

অ্যালোপ্যাথির ঝোঁক কাটিয়া তখন হোমিওপ্যাথির নেশা ধরিয়াছে । সে সময়কার বিখ্যাত হোমিওপ্যাথ লোকনাথ মৈত্র তখন কাশীতে । ইনি চিকিৎসার দ্বারা জজ আইরণসাইডের স্বীর প্রাণরক্ষা করায় তিনি কাশীতে ভারতের প্রথম হোমিওপ্যাথিক হাসপাতাল নির্মাণে লোকনাথ মৈত্রকে সহায়তা করেন । অমৃতলাল ইহার শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন ।

কাশীতে গিয়া তিনি লোকনাথ মৈত্রের বাড়ীতে রহিলেন । কলিকাতায় লোকনাথ মৈত্রের বাড়ী শ্রামবাজারে তাঁহাদের বাড়ীর নিকটেই ছিল । লোকনাথ মৈত্র ছিলেন তাঁহার পিতৃবন্ধু । সেই কারণে শৈশব হইতেই তিনি লোকনাথ মৈত্রকে বিশেষ জানিতেন । লোকনাথ মৈত্র এবং তাঁহার হোমিওপ্যাথির সহিত অমৃতলালের বাল্যজীবনের একটি ঘটনা জড়িত হইয়া আছে । এগার বৎসর বয়সের সময় গাছ হইতে পড়িয়া তাঁহার একটি হাত ভাঙে । সেই সময় লোকনাথ মৈত্র তাঁহাদের বাড়ীতে বেড়াইতে আসিয়া ‘দেখিলেন যে হাড় ভাঙ্গিয়া গিয়াছে ।’

* ইহাদের গৃহে বসিয়াই অমৃতলাল তাঁহার প্রথম নাটকটি রচনা করেন :

‘লিখেছি ‘হীরকচূর্ণ’ পূর্ণপাত্র করে ।

বয়স বাইশ যবে বসি ‘কর’ ঘরে ।’

৩৯ ‘সারস্বত ব্রতকথা’ : মাসিক বহুমতী মাঘ, ১৩৩১ ।

৭০ ‘পুরাতন এসঙ্গ’— দ্বি. প: পৃ ৭২ । অনেকে মনে করেন অমৃতলাল তিন বৎসর মেডিক্যাল কলেজে পড়েন । তাঁহার মৃত্যুর পরদিন (৩৭/১২২৯) ইংলিশম্যান ও অমৃতবাজার পত্রিকা তিন বৎসর বলিয়াই উল্লেখ করেন । মাসিক বহুমতীতে (শ্রাবণ ১৩৩৩) প্রকাশিত ‘অমৃতময় অমৃতলাল’ প্রবন্ধে বৈতনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ও অধ্যয়নকাল তিন বৎসর বলিয়া নির্দেশ করেন ।

‘তৎক্ষণাৎ আমার বাবার অমৃত্যু লইয়া তিনি প্রসিদ্ধ হোমিওপ্যাথিক ডাক্তার বেরনিকে লইয়া আসেন। আমার ভাঙ্গা হাত লইয়া বোধ হয় কলিকাতায় হোমিওপ্যাথির প্রথম surgical case হয়।...বাণেশ্বর খোলা দেখিবার জন্ত বিজ্ঞানাগর মহাশয় ও ডাক্তার রাজেন দত্ত আসিয়াছিলেন।’^{১১}

বিজ্ঞানাগর ও রাজেন্দ্রনাথ দত্তের এই কোঁতুহলের কারণ আছে। রাজেন্দ্রনাথ দত্ত ছিলেন প্রথম বাঙালী হোমিওপ্যাথ। বিজ্ঞানাগর ইহার নিকট হইতে হোমিওপ্যাথির উপকারিতা জানিয়া হোমিওপ্যাথির চর্চা ও প্রচারে এক সময় মন দেন।^{১২} এইজন্তই ‘হোমিওপ্যাথির প্রথম surgical case’ দেখিতে উভয়ে আসেন।

লোকনাথ মৈত্রকে তিনি পিতার স্থায় ভক্তি করিতেন। লোকনাথের মৃত্যুর পর তিনি ‘লোকনাথ মৈত্র’^{১৩} নামে একটি দীর্ঘ কবিতা রচনা করেন। তাহার আরম্ভ এইরূপ—

‘কোথা তাত লোকনাথ দেবপদে প্রণিপাত,
কত কথা ওঠে মনে তোমার স্মরণে।
তব স্নেহ ভালবাসা, কত গুণ কত আশা
পেয়েছি পায়ের পাশে কিশোর জীবনে।’

১৮৭২ খৃষ্টাব্দের গোড়ার দিকে অমৃতলাল স্বাধীনভাবে ডাক্তারি শুরু করিলেন। লোকনাথ মৈত্রের পত্র লইয়া তিনি কাশী হইতে বাকিপুরে গেলেন। বাকিপুরের উকীল গুরুপ্রসাদ সেন তখন ডেপু জুরে পীড়িত। তাঁহাকে চিকিৎসা করিয়া দুইদিনে অমৃতলালের চারিটি টাকা রোজগার হইল। বাকিপুরে তিনি কবি বলদেব পালিতের বাসায় ছিলেন এবং ডাক্তার বসন্ত দত্ত তাঁহার মুকবি হইলেন। কিছুদিন পরে তিনি একটি স্বতন্ত্র বাড়ীতে বসন্তবাবুর সহিত থাকিবার ব্যবস্থা করিলেন। ডাক্তার বসন্ত দত্ত সম্পর্কে অমৃতলাল বলিয়াছেন—

‘তিনি আমাকে হাতে ধরিয়া কার্য্যে ব্রতী করিয়া দিলেন, যাহাতে আমার উন্নতি হয় কায়মনোবাক্যে চেষ্টা করিতে লাগিলেন।’^{১৪}

১১ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’ দ্বি. প. পৃ ৭০

১২ ‘বিজ্ঞানাগর’— চণ্ডীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় পৃ ৫০১

১৩ ‘অমৃত-মদ্রিা’ পৃ ৭২

১৪ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’ দ্বি. প. পৃ ৭৮

কাশীতে এবং ঝাঁকিপুৰে থাকাকালীন অমৃতলাল বিজ্ঞানাগর, কবি নবীনচন্দ্র সেন ও কেশবচন্দ্রের অন্তরঙ্গ সান্নিধ্যে আসেন। পিতাকে কাশীতে রাখিতে গিয়া বিজ্ঞানাগর লোকনাথ মৈত্রেয় অতিথি হন। ভোর রাত্রে নৌকাযোগে নদী পার করিয়া (তখন সেতু নির্মিত হয় নাই) বিজ্ঞানাগরকে রাজঘাট ষ্টেশনে পৌঁছাইয়া দিবার ভার অমৃতলালের উপর পড়িল। যদি ভোর রাত্রে জাগিতে না পারেন, সেইজন্য এক কৌশল করিলেন—

“...বিজ্ঞানাগর মহাশয়কে ধরিয়া বসিলাম—গল্প বলিতে হইবে। তিনি বলিলেন— ‘গল্প শুনিব ? কি রকম গল্প বলব, দু মিনিটের মত, না আধঘণ্টার মত ?’ ছোট বড় বিচিত্র রূপকথায় বিজ্ঞানাগর মহাশয়ের সহিত নিশাযাপন করিলাম। ...শেষ রাত্রে রেল ষ্টেশনে পৌঁছাইয়া দিলাম। জীবনের শেষ পর্যন্ত সে রাত্রি ভুলিব না।”^{১৫}

এই সময়ে কাশীতেই কবি নবীনচন্দ্রের সহিত তাঁহার প্রথম আলাপ হয়। তখন নবীনচন্দ্রের কোন গ্রন্থই মুদ্রিত হয় নাই— ছোট ছোট কবিতা লিখিয়া বান্ধবসমাজে কবিশয: অর্জন করিয়াছেন মাত্র। অমৃতলাল ও নবীনচন্দ্র ‘বুড়ুয়া-মঙ্গল’^{১৬} দেখিবার জন্য নৌকায় গিয়া উঠিলেন। নবীনচন্দ্র বুড়ুয়ামঙ্গল ‘পণ্ডে বর্ণনা’ করিবার জন্য লোকনাথ মৈত্রেয় নিকট প্রতীক্ষিত ছিলেন। স্মরণ্য “কালী কলম কাগজ ও একটি বোতল মদ লইয়া নবীন ও আমি নৌকায় উঠিলাম। বিশ্বনাথের চরণতলে আমি মদ খাইতে শিখিয়াছিলাম। সন্ধ্যার পরে নবীনকে বলিলাম,— ‘লিখবে ত লেখ, নইলে মদ দোব না’। নবীন এক নিঃশ্বাসে বুড়ুয়া-মঙ্গল লিখিয়া ফেলিল।”^{১৭}

অমৃতলাল বলিয়াছেন, ‘বিশ্বনাথের চরণতলে’ মদ খাইতে শেখেন। সেই প্রথম ঘোবনের মতপানের স্মৃতি তাঁহার ‘অমৃত-মদিরা’য় ছায়াসম্পাত করিয়াছে—

১৫ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’ দ্বি. প. পৃ ৭৫। বাস্তবিকই ভোলেন নাই; বিজ্ঞানাগরের মৃত্যুর পর শোকাভিভূত অমৃতলাল ‘বিলাপ! বা বিজ্ঞানাগরের স্বর্গে আবাহন’ নামে একটি শোকনাট্য রচনা করেন। এটি স্টার থিয়েটারে অভিনীত হয় ২২ আগষ্ট ১৮৯১ সনে।

১৬ ‘বুড়ুয়ামঙ্গল’— কাশীতে হোলির পরের মঙ্গলবার গঙ্গাবক্ষে যে নাচগান ও যাত্রা হইত তাহার নাম।

১৭ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’— দ্বি. প. পৃ ৭৬

‘প্রথম যৌবনে প্রেম করি তব সঙ্গে ।

কাটায়েছি কতদিন কত রসরঞ্জে ॥

তুমি দেখিয়াছ মম প্রাণের ভিতর ।

কোথায় মহৎ আমি কোথায় ইতর ॥’^{১৮}

অতি অল্প বয়সে মত্তপানে অভ্যস্ত হইলেও তিনি কদাচ প্রকাশে মত্তপান করিতেন। এ বিষয়ে প্রত্যক্ষদর্শী নাট্যরসিক সাহিত্যিক হেমেন্দ্রকুমার রায় দ্বিজেন্দ্রলালের সহিত তাঁহার তুলনা করিয়া লিখিয়াছেন—

‘স্ববাদেবীর প্রসাদে অমৃতলালের অরুচি ছিল না। একাধিকবার তাঁর কাছে গিয়ে বুঝেছি, তিনি মত্তপান করেছেন, কিন্তু কখনও তাঁকে মত্ত অবস্থায় দেখিনি। তবে দ্বিজেন্দ্রলালের মত আমাদের চোখের সামনে বসে কোনদিন তিনি স্বরার প্রসাদ গ্রহণ করেন নি।’^{১৯}

নবীনচন্দ্র তাঁহার ‘আমার জীবন’ গ্রন্থের ‘নবীন কবি—অবকাশরঞ্জিনী’ এই অধ্যায়ে কাশীর অভিজ্ঞতার কথা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন এইভাবে—

“ভবুয়া হইতে একবার কাশীর বুড়ামঙ্গলের মেলা দেখিতে যাই।... কলিকাতার বর্তমান রঙ্গভূমির রসিক চুড়ামণি এবং প্রহসনের খনি শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসুর সঙ্গে সেইবার কাশীতে লোকনাথবাবুর বাড়ীতে সাক্ষাৎ হয়। উভয়ের এক বয়স, একই প্রকৃতি, একই প্রাণের গতি। প্রথম পরিচয়েই উভয়ের হৃদয় সলিলে সলিলের মত মিলিয়া মিশিয়া গেল। তাহার পর যদিও এ জীবনে উভয়ের অল্পই সাক্ষাৎ হইয়াছে, তথাপি অমৃতের বন্ধুতা, আমার এ জীবন-সন্ধ্যায়ও ‘অমৃত ও মদিরা’। আমরা একটা দল বাঁধিয়া বুড়ামঙ্গলের মেলা দেখিতে সন্ধ্যার পর গঙ্গার তীরে আসিলাম।... গৃহে ফিরিবার সময়ে অমৃত প্রমুখ বন্ধুগণ ‘বুড়ামঙ্গল’ সম্বন্ধে একটি কবিতা লিখিতে আমাকে বারম্বার অহুরোধ করিলেন। প্রাতে আমি আমার শিবিরে ফিরিলাম।...রাত্রির সেই দৃশ্য নয়নে ভাসিতেছিল। বন্ধুদের অহুরোধও কর্ণে বাজিতেছিল। তখন এক টুকরা কাগজ লইয়া, রাত্রি জাগরণের অনিবার্য ফল, হাই তুলিতে তুলিতে ‘বুড়ামঙ্গল’ কবিতাটি লিখিলাম...”^{২০}

১৮ ‘অমৃত-মদিরা’ পৃ ২৩৪

১৯ ‘আমাদের দেখেছি’ পৃ ৪২

২০ পশ্চিম সংস্করণ পৃ ৩২৩-২৪

অমৃতলাল বলিয়াছেন যে, নবীনচন্দ্র সেই রাত্রেই নৌকায় বসিয়া ‘এক নিঃশ্বাসে’ কবিতাটি লেখেন। আর নবীনচন্দ্র লিখিয়াছেন যে, পরদিন ‘হাই তুলিতে তুলিতে’ কবিতাটি লেখেন। যাই হোক, কাশীর এই স্মৃতি অমৃতলাল কোনদিনই ভুলেন নাই। তাঁহার একটি কবিতায় তাহা অক্ষয় হইয়া আছে ; কবিতাটি তিনি লিখিয়াছিলেন নবীনচন্দ্রেরই এক পত্রের উত্তরে। নবীনচন্দ্র তখন ছিলেন চট্টগ্রামের কমিশনার জকীন্ সাহেবের পার্শ্বোক্তাল এসিষ্টেন্ট—

“কতদিন সেই দিন হয় কি স্মরণ।

কাশীতে নিশিতে গঙ্গাবক্ষে বিচরণ ॥

বুড়ুয়ামঙ্গল মেলা মহাধুমধাম।

বসন্ত-বাহারে সাজে বারাণসী ধাম ॥

জলেতে দোকানপাট জলেতে বাগান।

হুলে হুলে চলে জলে শত জলযান ॥

তীরে দীপ নীরে দীপ দীপ তরী ’পরে।

লক্ষ দীপ দেখে চক্ষু সলিল ভিতরে ॥

তরগী তরুগীরূপে উজ্জল বিমল।

যামিনী কামিনী-দীপে আমোদে বিহ্বল ॥

নাচে রম্ভা মেনকার অহুজা সকল।

তরঙ্গে উছলে জলে লাভণ্য তরল ॥

কি স্বরলহর তোলে ভাসায়ে গগন।

অঙ্গ টলে তরী টলে সঞ্চে টলে মন ॥

আমি ধরে’ বলিলাম তোমাতে নৌকায়।

হইবে বর্ণিতে মেলা কম-কবিতায় ॥

নন্দনে রচিলে বসি’ মকরকেতন।

হত কি হ’তনা গীত তোমার মতন ॥

বন্ধু বিনে সে সময় কে জানিত আর।

নবীন-হৃদয়খানি অমৃত-আধার ॥”৩১

৩১ ‘নবীনচন্দ্র সেন’—অমৃত-মহিরা পৃ ৭১। ‘নবীন-হৃদয়খানি অমৃত-আধার’—স্নেহ-অলংকার প্রয়োগের সার্থক নিদর্শন। নবীনচন্দ্রের স্বভাবের সূক্ষ্ম বিবরণ আছে অমৃতলালের ‘সুবক-জীবন’ উপন্যাসে (ত্রঃ ৪র্থ পরিচ্ছেদ)।

তখনকার যুবকদের আদর্শ পুরুষ কেশবচন্দ্র সেন বিলাত হইতে ফিরিয়া বাকিপুরে অবস্থানকালে অমৃতলালের বাসায় ছয় সাত দিন ছিলেন। একটি প্রকাণ্ড সভায় তিনি বক্তৃতা করিলেন এবং অমৃতলাল নিকটে বসিয়া সমস্তটা লিখিয়া লইবার চেষ্টা করিলেন। তিনি বলিয়াছেন—

‘অনেক বাগ্মীর বক্তৃতায় এ জীবনে মুগ্ধ হইয়াছি, কেশববাবুর এই বক্তৃতা grand, divine, inspired— আর কাহারও সম্বন্ধে এমন কথা বলিতে প্রস্তুত নই।’^{৮২}

কেশবচন্দ্রও অমৃতলালকে অত্যন্ত স্নেহ করিতেন। একদিন অমৃতলাল কবি বলদেব পালিতের বাসায় গিয়াছিলেন, চাকরকে বলিয়া যান যে সে রাজে আর ফিরিবেন না। কেশবচন্দ্র ও ডাক্তার বসন্ত দত্ত সন্ধ্যার পর গিয়া তাঁহাকে ধরিয়া আনেন।

“কেশববাবু বলিলেন, ‘আজ ফুর্টি করে এত খাবার কিনে এনে চাকরের কাছে গুনি যে তুমি আজ আর বাসায় ফিরবে না। আমরা ভাললুম তাও কি হয়? এ খাবার খাবে কে?’ এখনও যখনই আমার মনে হয় যে আমাকে ছাড়া কেশববাবুর জীবনের একটি দিনের আনন্দ অসম্পূর্ণ বলিয়া মনে হইয়াছিল, তখনই আমি নিজেকে ধন্ত বলিয়া মনে করি।’^{৮৩}

হোমিওপ্যাথি চর্চার অবকাশে তিনি মধ্যে মধ্যে কলিকাতায় আসিতেন। এখানে অবস্থানকালে কল্লুলিয়াটোলা স্কুলে অবৈতনিকভাবে শিক্ষকতা করিতেন। অমৃত-সুহৃদ অর্ধেন্দুশেখর ও ধর্মদাস সূর্য* তখন ওই স্কুলের শিক্ষক। সেই সময় একবার অমৃতলালকে কলিকাতায় দেখিয়া অর্ধেন্দু প্রভৃতি উল্লসিত হইলেন এবং সকলে মিলিয়া দীনবন্ধুর ‘লীলাবতী’ অভিনয়ের জন্ত মহলা দিবার আয়োজন করিলেন। এই সময় বঙ্কিমচন্দ্র, অক্ষয়চন্দ্র সরকার প্রভৃতির উত্তোগে কুঁচুড়ায় মল্লিকবাড়িতে ১৮৭২ খৃষ্টাব্দের ৩০এ মার্চ তারিখে ‘লীলাবতী’ অভিনীত হয়। অমৃতলাল প্রভৃতি নিমন্ত্রিত হইয়া এই অভিনয় দেখিয়া আসেন। অক্ষয়চন্দ্র সরকার পরবর্তীকালে স্মৃতিকথা বর্ণনাপ্রসঙ্গে এই ঘটনাটির উল্লেখ করেন—

৮২ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’— বি. প. পৃ ৭৮-৭৯

৮৩ এ এ পৃ ৮০

* ‘সাধারণী’ পত্রিকায় ইঁহার নামটিকে বিকৃত করিয়া লেখা হইত ‘পাপদাস অহর’।

‘বাগবাজারের নীলদর্পণের দল অর্থাৎ অমৃতলাল বসু প্রভৃতি তাঁহারাও নিমজ্জিত শ্রোতা।’^{৮০}

অমৃতলালের নাট্যাভিযান এইবার স্পষ্ট হইল এবং “নাট্যাভিযানগত প্রায়ই তিনি ধর্মদাসবাবুর ‘সিন’ আঁকা দেখিতে আসিতেন।”^{৮১}

স্বির হইল অমৃতলাল যোগজীবনের ভূমিকা লইবেন, কারণ অর্ধেন্দুশেখরের সেইরূপ অভিপ্রায়। অভিনেতৃ-সম্মত নাম লইলেন ‘শ্রামবাজার নাট্যসম্মত’। তালিম দেওয়া শেষ হইলে লোকনাথ মৈত্র সহসা কাশী হইতে আসিয়া বঙ্কুদের কাকুতি মিনতি উপেক্ষা করিয়া অমৃতলালকে কাশীতে লইয়া চলিয়া গেলেন। তাঁহার আর ‘ষ্টেজে দাঁড়ান’ হইল না।

১৮৭২ এর ১১ই মে (৩০এ বৈশাখ ১২৭৯) ‘লীলাবতী’ অভিনীত হয়।^{৮২} যোগজীবনের ভূমিকায় যিনি অভিনয় করেন তাঁহার নাম যত্ননাথ ভট্টাচার্য।

কাশীতে ফিরিয়া অমৃতলাল পুনরায় ডাক্তারিতে মনোনিবেশ করিলেন। এই সময় হাইকোর্টের সুপ্রসিদ্ধ উকিল শ্রীনাথ দাসের পুত্র উপেন্দ্রনাথ দাসের সহিত অমৃতলালের পরিচয় হয় (১৮৭৫ খৃষ্টাব্দের শেষের দিকে উপেন্দ্রনাথ গ্রেট স্ক্রাশনাল থিয়েটারের ডিরেক্টর হন, অমৃতলাল হন ম্যানেজার)। কাশী হইতে কিছুদিন পরে অমৃতলাল বাকিপুর যান ডাক্তারির জন্ত। সেখান হইতে ১৮৭২ সালের নভেম্বর মাসে কলিকাতার বাড়ীতে জগদ্ধাত্রী পূজা উপলক্ষে ফিরিলেন। ডাক্তারি করা এবার শেষ হইল। আর কোনদিন বাকিপুর যান নাই।

৭

কলিকাতায় ফিরিয়া অমৃতলাল অর্ধেন্দুশেখরের নিকট শুনিলেন যে, অর্ধেন্দু, নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি টিকিট বেচিয়া অভিনয় করিবার সিদ্ধান্ত গ্রহণ করায় গিরিশচন্দ্রের সহিত মনোমালিন্য হইয়া গিয়াছে। গিরিশচন্দ্র ভাল বাড়ী

৮০ ‘বঙ্গভাবার লেখক’— হরিমোহন মুখোপাধ্যায়— পৃ ৫৫৪। ‘নীলদর্পণ’ অভিনীত হইয়াছিল আরও আটমাস পরে ১৮৭২ এর ৭ই ডিসেম্বর।

৮১ ‘সাধারণ বঙ্গনাট্যশালার জগদ্বৃদ্ধান্ত’ : অবিনাশ গঙ্গোপাধ্যায়— ‘সচিত্র শিশির’ বড়দিন ১৯২৪

৮২ ‘সাধারণ বঙ্গনাট্যশালার জগদ্বৃদ্ধান্ত’ প্রবন্ধে অবিনাশ গঙ্গোপাধ্যায় ভ্রমক্রমে তারিখটি ‘১২৭৮ সালের আষাঢ়’ বলিয়া উল্লেখ করেন (‘সচিত্র শিশির’ বড়দিন ১৯২৪)। রাধামাধব কর (যিনি ‘লীলাবতী’তে কীর্ত্তিবাঁসিনী) বলেন, ১৮৭২ খৃষ্টাব্দের বৈশাখ মাস (পুরাতন প্রসঙ্গ— দ্বি. প.

(রঞ্চালয়) না করিয়া টিকিট বিক্রয়ের পক্ষপাতী নহেন। ধর্মদাস রিহার্স্যাল দেখাইবার জন্য অমৃতলালকে সরাসরি বাগবাজারে ভুবন নিয়োগীর বাড়ীর দ্বিতলের কক্ষে লইয়া গেলেন। ভুবন নিয়োগীর বাড়ীতে ‘নীলদর্পণে’র মহলা দেখিয়া অভিনয়কলার প্রতি তিনি আকৃষ্ট হইয়া পড়িলেন। এই প্রসঙ্গে ধর্মদাস স্বর তাঁহার ‘আত্মজীবনী’তে লিখিয়াছেন—

‘এই সময়ে শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু বেনারসু হইতে আসিয়া আমাদের সহিত মিলিত হইলেন। এখানে যদি থাকেন, আমাদের সহিত অভিনয় করিবেন অঙ্গীকার করিলেন। তিনি রিহার্স্যালে যাইতেন ও আমার বাটীতে আসিয়া সিন আঁকা দেখিতেন।... আমি সেই সময়ে কন্সলিয়াটোলার Preparatory স্কুলে* মাষ্টারি করিতাম ও স্কুলের হিসাবের বহি রাখিতাম। স্কুলে পড়াইতে গেলে সিন আঁকা হয় না...’^{৮৭}

অতএব তাঁহার ছুটির ব্যবস্থা অমৃতলাল করিলেন এইভাবে—

‘গতিক দেখিয়া আমি তাহাকে বলিলাম,— দেখ এক কাজ করা যাক, তোমার বদলে আমি স্কুলে পড়াব, মাসকাবারে তোমার পুরো মাইনে তোমার হাতে দোব...’^{৮৮}

যোগেশ্বনাথ মিত্র (‘লীলাবতী’র নদেরচাঁদ) তাঁহার স্মৃতিকথায় এই রিহার্স্যালের উল্লেখ করিয়াছেন—

‘রসিক নিয়োগীর ঘাটের উপর প্রকাণ্ড হলে তাঁহাদের rehearsal হইত। ১৮৭২ খৃষ্টাব্দের জগদ্ধাত্রী পূজার সময় নগেনবাবুর বাড়ীতে তাঁহাদের dress rehearsal। এই সময়ে শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বোস আসিয়া এই দলে যোগদান করেন।’^{৮৯}

পৃ ১৭৬), আবার অর্ধশ্লোকের বলিয়াছেন— ‘অনেকদিন রিহার্স্যালের পর ১৮৭১ (১২৭৮) সালের বর্ষাকালে লীলাবতীর প্রথম অভিনয় হয়’ (‘রঙ্গভূমি’ ৬ই মাঘ ১৩০৭)।

* বর্তমানে শ্যামবাজার এ. ভি. স্কুল।

৮৭ ‘নাট্যমল্লিক’— শ্রাবণ ১৩১৭

৮৮ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’— বি. প. পৃ ১০৪

৮৯ ঐ ঐ পৃ ১৭৮। অমৃতলাল বলিয়াছেন— ‘রসিক নিয়োগীর ঘাটের উপরে সেই বাড়ীটি এখন আর নাই, তাহার সোপানাবলী কলবাহিনী ভাগীরথীর জলে খোঁত হইয়া বাইত। দ্বিতলের প্রকাণ্ড হলে আমরা নীলদর্পণের রিহার্স্যাল চালাইতাম।’ (পুরাতন প্রসঙ্গ— বি. প. পৃ ২৭)

বহুদিন পরে এই পুরাতন স্মৃতিচারণ করিতে গিয়া অমৃতলাল তাঁহার ‘অমৃত-মদিরা’ কবিতায় লিখিয়াছিলেন—

‘গড়ুক কৌশলী শিল্পী নব নাট্যশালা ।
সৌদামিনী লক্ষ দীপে করুক তা আলা ॥
র্যাফেল-লাস্কি-তুলি লিখে দিক পট ।
লীলায় ভুলাক লোকে দিব্য নটী নট ॥
তথাপি নগেন মতি বেল ধর্মদাস ।
অর্ধেন্দু মহেন্দ্র ক্ষেত্রে সে গোপাল দাস ॥
শিবু যত্ অবিনাশ কিরণের সাথে ।
জীবন্ত জাগিয়ে রবে ইতিহাস পাতে ॥
ভুবন-ভবন ছিল গ্রেট গ্রাশনাল ।
গঙ্গা ‘পরি হর্ম্যে তার হ’ত রিহার্স্যাল ॥
ইংরাজ-বাগিচ্য-থড়গে হ’ল বলিদান ।
কলিকাতা মধ্যে সেই অতুলনস্থান ॥’^{১০}

‘নীলদর্পণে’ অমৃতলালকে দেওয়া হইয়াছিল সৈরিক্তীর ভূমিকা । অবিনাশ গঙ্গোপাধ্যায় লিখিয়াছেন যে,

‘রাধামাধব বাবু নীলদর্পণ নাটকে সৈরিক্তীর ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছিলেন । তিনি চলিয়া যাওয়ায় অর্ধেন্দুবাবু প্রভৃতি অমৃতবাবুকে সৈরিক্তীর ভূমিকা-গ্রহণে বিশেষ অনুরোধ করেন ।’^{১১}

আবার নগেন্দ্রনাথ বহু-সংকলিত ‘বিশ্বকোষ’র বিবরণ অন্তরূপ—

‘অমৃতবাবুর পূর্বে যত্ননাথ ভট্টাচার্য সৈরিক্তীর অংশ লইয়াছিলেন । তিনি দীর্ঘচ্ছন্দ পুরুষ ছিলেন বলিয়া তাঁহাকে বধু সাজিলে মানাইত না । অমৃতবাবু সেই অংশ লইলেন ।’^{১২}

অমৃতলালের স্মৃতিকথায় রাধামাধব কর বা যত্ননাথ ভট্টাচার্যের কোন উল্লেখ নাই । ‘পুরাতন প্রসঙ্গে’ তিনি বলিয়াছেন,

১০ ‘অমৃত মদিরা’ পৃ ২৪০

১১ ‘সচিত্র শিশির’ ষড়দিন সংখ্যা, ১৯২৪

১২ ‘বিশ্বকোষ’ ১৩শ ভাগ, পৃ ১২২ । ‘নীলদর্পণে’ যত্ননাথ ভট্টাচার্য একজন রায়তের ভূমিকা লন ।

‘আমার পার্ট লইবার বিশেষ ইচ্ছা ছিল না, কিন্তু সকলে মিলিয়া চাপাচাপি করিয়া ধরিল ; বলিল, তুমি সৈয়দজীর পার্টটা নাও ।’^{১৩}

আরও অনেকদিন পরে (মৃত্যুর চারি বৎসর পূর্বে) অমৃতলাল ‘শিছন ফিরিয়া’ অতীতকে দেখিয়াছিলেন । তাঁহার ‘Looking Backward’ নামক জীবনস্মৃতিতে লিখিয়াছেন—

“If I had not returned home to Calcutta from Bankipur on a certain November morning in 1872, if I did not on that very day, while walking past the Shambazar Preparatory School (now the A. V.), enter, without the least premeditation, within its old walls, and find there to my surprise friend Dharmadas occupying a tutorial chair, and delighted at seeing me, if Sur did not run up to his Headmaster for permission to leave early, and on obtaining which, had he not carried me to the beautiful hall over Russick Neogi's Ghat at Baghbazar, I do not know what path fate would have found for me to trudge on through life.

May be I would have developed into a belladonna-loving homoeopath with a moderate practice, may be uncle would have persuaded me to enter into business under him and see his brother's son seated on a pile of rupees as he used to say with regret in later years.

But the star that was ruling over my destiny at the time was not in a subjunctive but in an indicative mood and the prelude to the play of my life was acted exactly according to the text written in the first paragraph of this paper, and I became a stage player which I think I still am. An old stage-horse that has been in harness for over half a century cannot completely cast off his buskins even in a ‘Pinjrapole’.....I found there at the ‘Baitak-khana’ old Ardhendu—once my classmate and subsequently a life-long friend. Ardhendu hailed me as an old chum and looked at me, I think, with the eye of a recruiting sergeant.

I was then running for the last station of my teens ; on my smooth cheeks was the bloom I gathered at Bankipur and on my upper lip was only a microscopic mark of colourless downs. The wily sergeant seemed satisfied with his scrutiny for he exclaimed out—

'Eureka, I have found my Sairindhri ! Dear Bhuni has come back home and it is all right.'.....

I ! I take to the stage and that in a theatre where door-money will be charged ! and preposterous still to appear in a female part, made up in Sari, Churi and long hair ! I who already imagined myself a full-fledged doctor, only waiting for a pair of respectable moustache to launch into regular practice !

'Tut ! Drop dilutions all day and weep over your stage husband's body at night and that only once in a week. It is all right ; here is your part.'

To be a doctor was my dream even during childhood. As a boy I used to play at doctoring ; the pleasure of relieving the pains of suffering humanity was an enjoyment with me in anticipation or practice in the first years of my youth ; and to bid adieu to all these before I scored my first count of twenty ? No, to the healing art I would dedicate my life.

In devout humiliation I bowed my head to the Will of God and to Him I prayed for inspiration to enable me to 'minister to a mind diseased'.^{১১}

অনেকে মনে করেন অর্ধেন্দুশেখরই তাঁহাকে সৈয়দজীর 'মড়াকান্না' শিখাইতেন।^{১২} কিন্তু অমৃতলাল বলিয়াছেন যে, কান্না তিনি একাই অভ্যাস করিতেন, অর্ধেন্দু বা আর কেহ তাঁহার সঙ্গী ছিলেন না—

'...আমি আমাদের ঘনিষ্ঠ প্রতিবেশী কালিদাস সান্নাল মহাশয়ের নিকটে কান্না শিখিতে গেলাম। তাঁর সেকেলে ধরণের কান্না ; স্বরটাই মেয়েলি, কিন্তু আমার মনে হইল যেন emotion-এর অভাব। আমার ঠিক উহা

^{১১} "Looking Backward"—The Servant : 7. 3. 1925.

^{১২} "It is said, Ardhendu taught him to weep at a deserted house in the evening..." The Indian Stage, Vol. II by H. N. Dasgupta p. 180.

ভাল লাগিল না। আমি একাই চেষ্টা করিয়া দেখিব, এই প্রতিজ্ঞা করিয়া প্রত্যহ ঐ পোড়ো বাড়ীতে [তঁাহাদের নিজ বাড়ীর পার্শ্বে] দ্বিপ্রহরে আমি মড়াকান্না অভ্যাস করিতাম, অর্ধেক বা অল্প কেহ আমার দোসর ছিলেন না।’^{২০}

অভিনয়-বিভাগে অমৃতলাল প্রাণের প্রেরণায় গ্রহণ করিয়াছিলেন,—সখ মিটাইবার উদ্দেশ্যে নয়। করতলগত ভাল চাকরী এবং সেই সঙ্গে নিশ্চিন্ত ভবিষ্যৎ তিনি এই সময়ে হেলায় উপেক্ষা করিয়াছিলেন। কাশীতে অবস্থানকালে বাগবাজারের অভয়চন্দ্র মল্লিকের সহিত তঁাহার পরিচয় হয়। অভয়চন্দ্র তখন ছিলেন Land Acquisition Deputy Collector। অমৃতলালকে তিনি কলিকাতায় নিজের বাড়ীতে ডাকিয়া ডেপুটি করিয়া দিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিলেন। অমৃতলাল বলিয়াছেন—

‘আমি কিন্তু তখন ভুবন নিয়োগীর বাড়ীতে নৃতন থিয়েটারে আখড়াই দিতে যাইতাম। ভুবন নিয়োগীর বাড়ী যাইতে হইলে অভয়বাবুর বাড়ীর সম্মুখের রাস্তা দিয়া গেলেই শীঘ্র যাওয়া যায়; কিন্তু পাছে তিনি আমাকে ধরিয়া ডেপুটি করিয়া দেন, এই ভয়ে একটা পাশের সরু গলি দিয়া লুকাইয়া থিয়েটার করিতে যাইতাম।’^{২১}

অনেক অসুবিধা ও বাধাবিপত্তি তঁাহাদের পথরোধ করিতে চাহিলেও তঁাহারা কোন ধনী ব্যক্তির সহায়তা গ্রহণ করেন নাই। তঁাহাদের এই নিঃস্বার্থ আত্মত্যাগেই বাংলাদেশে সাধারণ রঙ্গালয় গড়িয়া ওঠে। ‘আখড়াই দেওয়া’ শেষ হইলে ১৮৭২ খৃষ্টাব্দের ৭ই ডিসেম্বর শনিবার জোড়াসাঁকোর নিম্নাইচরণ সান্যালদের প্রকাণ্ড ঘড়িওয়ালা বাড়ীর বহিরাটীর প্রাঙ্গণে ‘শ্রাশনাল থিয়েটারে’র উদ্বোধন হইল। মাসিক ভাড়া চল্লিশ টাকা। অর্থের অভাবে কত কষ্টেই যে তঁাহারা এই উদ্বোধন সম্ভব করিয়াছিলেন তাহার ইতিহাস অমৃতলাল লিখিয়াছেন এইভাবে—

“গেছে দিন পাই-হীন ছিহু ক’টি ভাই।

পুষিতে বিরাটপুত্র ঘরে দুধ নাই।”

২০ ‘রঙ্গালয়ের রঙ্গকথা’—অবিনাশ গঙ্গোপাধ্যায় পৃ ২২

২১ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’—বি. প. পৃ ৭৮

একটি কাঠের কপি এক আনা মূল্য ।
 অভাবে ভেবেছি তারে স্বর্ণের তুল্য ॥
 সাঙেল দালানে * উচ্চ পড়-পড় কড়ি ।
 ঝুল-ঢাকা ছিল তাতে ঝাড়-ঝোলা দড়ি ॥
 আমি আর ধর্মদাস নিশীথ-আধারে ।
 বাঁশ বেয়ে উঠিয়াছি চুরি করিবারে ॥
 সেকালে ছিল না বেশী কুলি কি চাকর ।
 যারা ছিল কাজে যেতে একা পেত ডর ॥
 তাই দেখিয়াছে লোক লালদীঘি-ধারে ।
 প্লাকার্ড ম'য়েতে উঠে' 'ভুনিবাবু'^{১১} মারে ॥
 এখন হুকুমে কার্য হয় সমাধান ।
 বেহারা বাঁধিতে পারে অপেরার গান ॥^{১২}

পরবর্তী কালে (যখন তিনি স্টার থিয়েটারের অধ্যক্ষ) অমৃতলাল একটি
 'অভিনয়-বিজ্ঞাপনপত্রে' (হ্যাণ্ডবিল্) তাঁহাদের প্রথম উত্থোগের দুঃসাহসিক
 প্রয়াসের কথা একবার এইভাবে লেখেন—

“এই সকল নাটকের ['নীলদর্পণ', 'বিবাহ-বিভ্রাট' প্রভৃতির] অভিনয়
 যদি না দেখিবেন তবে কেন নাট্যকলার সৃষ্টি হইয়াছিল ? কেন অনির্দিষ্ট
 তট-আশায় ঝটিকা-আন্দোলিত সাগরে ঝপ্প প্রদান করিয়া আমরা নটবৃত্তি
 অবলম্বন করিয়াছিলাম ? এত লোকের অন্ন হইতেছে আর আমাদের কি
 একটা চাপকানপরা চাকরী জুটিত না । কেনই বা বিলাসীর লোভ-লুক্ক
 অঙ্কে বঞ্চিত করিয়া কুলটাকছাকে অভিনয়কলা শিক্ষা দিয়াছিলাম ?
 কেনই বা এই অপরাধে ঘরে পরে লাঞ্ছনা গঞ্ছনা ভোগ করিয়া আসিলাম ?
 আর কেনই বা, হায়, সর্বস্ব খোয়াইয়া মাথা বিক্রয় করিয়া নগরের শোভা-
 বর্ধনকারী এই নাট্যাশালা* বিনা রাজসাহায্যে বিনা সাধারণের নিকট চাঁদা
 সংগ্রহে নির্মাণ করিয়া রাখিয়াছি ! ”^{১৩}

* জোড়াসাঁকোর মধুসূদন সান্ত্বালের বাড়ীর পুজার দালানে ।

১৮ অমৃতলালের ডাকনাম ।

১৯ 'অমৃত-মদ্রি' পৃ ২৪২-৪৩

* স্টার থিয়েটার

১০০ 'পুরাতন কাইলের একখানি পাতা'—'রূপ ও রঙ্গ' ১ম সংখ্যা, ১৮ই আশ্বিন ১৩৩১

‘পুরাতন প্রসঙ্গে’ও বলিয়াছেন—

‘বাস্তবিকই আমরা ধনী ও অভিজাত সমাজের নিকটে অর্থভিক্ষা করি নাই। তাঁহারা অল্পগ্রহ করিয়া আসিবেন; যদি ভাল লাগে, দুটি ভাল কথা বলিয়া আমাদের উৎসাহিত করিবেন; যেখানে ভাল লাগিল না, সেখানে আমাদের সতর্ক করিয়া দিবেন; ইহার অধিক আমরা কিছু আশা করিতাম না।’^{১০১}

শুধু তাহাই নহে, গ্রাশনাল থিয়েটারের সূচনায় তাঁহারা কেহ মাহিনা লইতেন না :

“আমরা পেশাদারই ছিলাম না। ভাল থিয়েটার নির্মাণ করিতে হইবে। তজ্জন্ম টাকা আবশ্যক, আমাদের সকলেরই ঝোঁক ছিল যে স্টেজের উন্নতি করিবার জন্ত যথেষ্ট অর্থ সংগ্রহ করিতে হইবে। এই কারণে থিয়েটারের জন্ত যখন আমরা প্র্যাকার্ড ছাপাইতাম, প্রতি রাজির প্র্যাকার্ডের শিরোদেশে লেখা থাকিত— ‘For the benefit of the stage’ (থিয়েটারের উন্নতির জন্ত)। এই কয়টি কথা আমিই মতলব করিয়া প্রথম প্র্যাকার্ডের উপর বসাইয়া দিয়াছিলাম। গিরিশবাবুর কাছে একজন গ্রাশনাল থিয়েটারকে পেশাদারী থিয়েটার বলায় তিনি বলিয়াছিলেন,—

‘ভুনেটা ঝাঁচিয়ে দিয়েছে রে,— পেশাদারী নয়’।’^{১০২}

সেই প্রথম অভিনয়ের যুগে অভিনেতাদের পারস্পরিক সম্পর্ক ছিল অতি মধুর। ‘সপ্তমীর রাত’ নামক একটি স্বত্বিকথামূলক রচনায় অমৃতলাল লিখিয়াছেন—

“সেকালে অ্যাক্টরে অ্যাক্টরে যে সম্বন্ধ ছিল, তাকে বন্ধু বললেও চলে না, আত্মীয় কুটুম্বিতা বললেও চলে না। তারা মা বাপ, ভাই বোন, সোমস্বত্ব বউয়ের অস্থখ হলে তাঁদের ঘরে একটা উকি মেয়ে মাত্র অপরাধী হয়ে, অ্যাক্টরদের কারুর যদি কিছু অস্থখ হত, তার তব্বিরে গিয়ে দিনরাত পড়ে থাকতো; কারুর বাড়ীতে কিছু নতুন খাবার জিনিষ তৈরী হলে লুকিয়ে এনে দুচার জনে মিলে বেঁটে খেতো। অভিনয়-কার্যে প্রতিদ্বন্দ্বিতা বেশ ছিল, কিন্তু আর একজনের অভিনয় নষ্ট হয়ে যাচ্ছে দেখলে প্রাণটাের কাছ থেকে বই কেড়ে নিয়ে নিজে পার্ট বলে দিতো, আবার

১০১ ‘ষষ্ঠীয় পর্বাণ’ পৃ ১১৭

১০২ এ পৃ ১২০। ‘ভূনী’ অমৃতলালের ডাকনাম।

কারুর সঙ্গে ঝগড়া হলে দাঁতে দাঁত দিয়ে বলতো— ‘তোরা চোখ ছুটো উপড়ে নোবো’।” ১০৩

বাঁকিপুর হইতে ফিরিবার পর তাঁহাকে দেখিয়া অর্ধেন্দুশেখর যে উল্লসিত হইয়াছিলেন এবং তাঁহার ভিতর নাট্যপ্রতিভা লক্ষ্য করিয়াছিলেন তাহার কারণ কল্লিয়াটোলা স্কুলের ছাত্রাবস্থা হইতেই সহপাঠী অর্ধেন্দুর সহিত অমৃতলাল অনেক অভিনয় করিয়াছিলেন। এ বিষয়ে অমৃতলাল বলিয়াছেন—

‘সে আমার সহপাঠী, নাট্যগুরু। ছেলেবেলায় আমাদের আড্ডা ছিল, তাতে হয়ত অর্ধেন্দু সাজত পূর্বদেশীয় কবিরাজ, আমরা নানাদেশের রঙ্গী— এই রকম।’ ১০৪

গিরিশচন্দ্রও অমৃতলালের এই শিক্ষানবিশীর কথা লিখিয়া গিয়াছেন— ‘সম্মানান্বিত শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের নিকট শুনিয়াছি... সাধারণ নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার পূর্বেও তিনি [অর্ধেন্দুশেখর] শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু প্রভৃতি সমপাঠিসহযোগে ইংরেজ ভিক্টর, রাস্তাবন্দি ইন্সপেক্টর, ডেড, কুলি, হাঁসপাতালের রোগী সাজিয়া সকলের প্রীতি উৎপাদন করিতেন এবং তাঁহার সঙ্গীদিগকেও তাঁহার ছায় অহুকরণ করিতে শিক্ষাদান করিতেন।’ ১০৫

অর্ধেন্দুশেখরের মৃত্যুর পর অমৃতলাল একটি কবিতা লেখেন। কবিতাটির নাম ‘বাল্যসখা অর্ধেন্দুশেখর মুক্তকী’ (মিনার্ভা বঙ্গমঞ্চে ৩রা আশ্বিন ১৩১৫ অর্ধেন্দু-স্মৃতিসভায় পঠিত)। এই কবিতাতেও অর্ধেন্দুর নিকট অভিনয়ে ‘হাতেখড়ি’র কথা অমৃতলাল স্বীকার করিয়াছেন :

‘... রঙ্গের স্বধার সিদ্ধ, রঙ্গাকাশ-পূর্ণ-ইন্দু,

অর্ধেন্দুশেখর সখা বঙ্গ-নটরায় ॥

বাল্যবন্ধু বিদ্যালয়ে, কৈশোরে শিক্ষক হয়ে,

একসঙ্গে অধ্যাপনা আজ্ঞা মনে হয়।

১০৩ ‘নাচঘর’ ২৬এ আশ্বিন ১৩৩৫

১০৪ ১৩৩৫ সালের ১লা আশ্বিন বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদে অর্ধেন্দু-স্মৃতিসভায় অমৃতলালের বক্তৃতা :
‘নাচঘর’ ৫ই আশ্বিন ১৩৩৫

১০৫ ‘পরলোকগত অর্ধেন্দুশেখর মুক্তকী মহাশয়ের নটজীবন’ পৃ ২। অন্তরে লিখিয়াছেন— ‘অর্ধেন্দু-শেখর হাটায়... তাঁহার দীক্ষার পরিচয় ঠাঁর খিয়েটারের ম্যানেজার শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।’
(‘বঙ্গীয় নাট্যশালার নটচূড়ামণি বঙ্গীয় অর্ধেন্দুশেখর মুক্তকী’— পৃ ৭)

মোর হাতে হাতেখড়ি

গোড়ায় দিয়াছ গড়ি,

তাই আজি নট নামে মোর পরিচয় ॥

বৈঠকে কি নাট্যমঞ্চে,

কত রাত গেছে বঞ্চে,

মুস্তফি ! তোমার সাথে কোতুক-কলায় ।

কথায় কথায় বসে,

ভিজায় হাসির রসে

রচেছি রহস্য কত কৈশোর খেলায় ॥’

অভিনয় করিতে ভাল লাগিলেও অভিনয় দেখিবার সুযোগ এন্ট্রান্স পরীক্ষা দিবার পূর্বে অমৃতলালের বিশেষ হয় নাই । ঝামাপুকুরে তাঁহার পিসীমার বাড়ীতে বার দুই শকুন্তলার অভিনয় দেখিয়াছিলেন মাত্র । বাড়ীর শাসনও ছিল বেশ কড়া—

‘আমি অনেক নাটক পড়িয়াছিলাম, কিন্তু কখনও থিয়েটার দেখিতে যাই নাই ; সন্ধ্যার পরে বাড়ীর বাহিরে বেশীক্ষণ থাকা আমাদের নিষেধ ছিল ।’^{১০৬}

রঙ্গমঞ্চে অর্ধেন্দুশেখরের অভিনয় তিনি যে কবে প্রথম দেখেন সে বিষয়ে স্পষ্টতঃ কিছু জানা যায় না । তবে রঙ্গবান্ধব সৃষ্টি করিয়া সামাজিক, চারিত্রিক বা ধর্মীয় অসঙ্গতিকে খোঁচা দিবার প্রথম পাঠ যে তিনি অর্ধেন্দুর কাছেই লইয়াছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই । ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দের ২রা নভেম্বর জোড়াসাঁকোর কয়লাহাটায় যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের ‘বুঝলে কিনা’র জবাব স্বরূপ* ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়ের ‘কিছু কিছু বুঝি’ অভিনীত হয় । অর্ধেন্দুশেখর এই প্রহসনেই প্রথম রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হন । অমৃতলালের আগ্রহ দেখিয়া অর্ধেন্দুশেখর থিয়েটারের ‘টিকিট’ আনিয়া দিতে চাহিলেন । কিন্তু বাড়ীর কঠোর শাসনভঙ্গ-
তীত অমৃতলাল বলিয়াছিলেন,

১০৬ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’—বি. প. পৃ ৮২

* অমৃতলাল বলিয়াছেন—“আমি এন্ট্রান্স পরীক্ষা দিবার পূর্বেই আইভেট থিয়েটার সম্বন্ধে আলোচনা ছেলেবেলাে খুব হইত । কোথায় কোন নাটক অভিনীত হইল, কে কি ভূমিকা লইয়া রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইলেন, নাটকে কলিকাতা সমাজের কোন ব্যক্তির উপর কটাক্ষ করা হইয়াছে, এই সমস্ত বিষয় লইয়া ছেলেবেলাে অল্পনা-কল্পনা করিত ।... ‘হতোম পাঁচতার নয়া’ রচনার পর হইতে নাটক বা উপভাস সাহিত্যে কে কার জবাব দিল ইহাই সকলে জানিতে চেষ্টা করিত ।”

[‘পুরাতন প্রসঙ্গ’ বি. প. পৃ ৮২]

‘না ভাই, আমার যাওয়া হবে না, রাস্তিবে বাইরে থাকা আমার নিবেধ, আর এ বছরে আমি এন্ট্রান্স একজামিন দোঁব।’^{১০৭}

এই উক্তি অহুযায়ী অহুমান করা যায় যে, অমৃতলাল অর্ধেন্দ্র সেই অভিনয় দেখেন নাই। কিন্তু অনেক দিন পরে অর্ধেন্দ্রশেখরের স্মৃতি-সভায় বলেন—

“জোড়াসাঁকোতে ‘কিছু কিছু বুঝি’ অভিনয় দেখতে গিয়ে অর্ধেন্দ্রকে দেখি।

সে বললে, ‘আমি শ্নে করব,’ অবাক হয়ে গেলুম, বেশ অভিনয় করলে।”^{১০৮}

যাই হোক, অমৃতলাল অর্ধেন্দ্রশেখরকে নাট্যগুরু বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন এবং অর্ধেন্দ্র বিশেষ অহুরোধেই তিনি রঙ্গমঞ্চে প্রথম অবতীর্ণ হন। অর্ধেন্দ্রই তাঁহাকে Caricature-এর দিকে মনোযোগী করিয়া তুলিয়াছিলেন। বাল্যকালে এক ‘জিম্জ্যাষ্টিক’ এর আখড়ায় অর্ধেন্দ্রশেখরের সহিত অমৃতলাল নানাপ্রকার রঙ্গানুকৃতি করিতেন।

শৈশবকাল হইতেই অমৃতলাল জিম্জ্যাষ্টিকের ভক্ত ছিলেন। শোভাবাজার রাজবাড়ীতে জিম্জ্যাষ্টিক দেখিয়া ‘গ্রাশনাল পেপারে’র সম্পাদক (ইনি ‘গ্রাশনাল ম্যাগাজিন’ নামেও একটি পত্রিকা সম্পাদনা করিতেন) নবগোপাল মিত্র চৌর-বাগানে এক স্থলবাড়ীর উঠানে জিম্জ্যাষ্টিকের স্থল খুলিলেন।^{১০৯} প্রথম হইতেই অমৃতলাল সেই স্থলের শিক্ষার্থী হন। সেকালের এই ব্যায়ামচর্চার উল্লেখ করিয়া অমৃতলাল লিখিয়াছিলেন—

“তখনকার ছোকরারা ল্যাণ্ডট পরে মাটি মেখে পালোয়ানী কুস্তী কণ্ঠে বড় প্রস্তুত নয়, তাই যুবকদের ব্যায়ামচর্চার জগু নবগোপালের উদ্যোগে জিম্জ্যাষ্টিক বন্দোবস্ত হ’ল, আর মিলনের বর্ণপরিচয়-শিক্ষার পাঠশালা স্বরূপ ‘জাতীয় মেলা বা চৈত্র মেলা’ বলে একটি বার্ষিক প্রদর্শনী খোলা হয়।...ঐ মেলাতে...আমাদের গ্রায় যুবকেরা জিম্জ্যাষ্টিক ও গ্র্যাকোব্যটিক কৌশল দেখাতো...”^{১১০}

১০৭ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’, দ্বি. প. পৃ ৯০

১০৮ ‘নাচঘর’ ৫ই আশ্বিন ১৩৩৫

১০৯ “To Baboo Nabo Gopal Mitter is due the credit of introducing athletic sports among the natives.”— The Indian Daily News : 14. 2. 1881

১১০ ‘সেকালের কথা’— ভারতী চৈত্র ১৩৩২

‘পুরাতন প্রসঙ্গ’ বর্ণনাকালেও অমৃতলাল বলিয়াছিলেন—‘আমরা নবগোপাল বাবুর চেলা হইলাম।’ (পৃ ৮৮)

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর লিখিয়াছেন যে, এই জাতীয় মেলার নাম ছিল ‘হিন্দুমেলা’ কারণ ‘শ্রাশনাল’ কথাটা তখনও চালু হয় নাই—

“[নবগোপাল মিত্রই] চাঁদা তুলে ‘হিন্দুমেলা’ শুরু করেন। তখনও শ্রাশনাল কথাটার চল হয় নি।...গুপ্তবৃন্দাবনের বাগানে হিন্দুমেলা হোত। ...পূর্বকালে পাথুরেঘাটার ঠাকুর বংশেরই একজন কেউ ছিলেন বাগানের মালিক।”^{১১১}

চোরবাগানে নবগোপাল মিত্রের স্কুলে শিক্ষা সমাপ্ত করিয়া অমৃতলাল ও তাঁহার সঙ্গীরা কষুলিয়াটোলার নটবর চৌধুরীর বাড়ীতে একটা আখড়া করেন। এখানে অর্ধেন্দুশেখর মাঝে মাঝে আসিতেন এবং হাত্তপরিহাসের তুফান উঠিত।

‘একদিন তিনি সাজিলেন কবিরাজ গঙ্গাপ্রসাদ সেন; আমরা সব যোগী সাজিলাম— ফিরিজি, উড়ে, হিন্দুস্থানী ইত্যাদি; caricatureএর চূড়ান্ত করা হইত। ক্রমশঃ এই রকমেই যেন অভ্যাস দাঁড়াইয়া গেল।’^{১১২}

এই যে ‘ক্যারিকেচার’এ ‘অভ্যাস দাঁড়াইয়া গেল’, ইহাই পরবর্তীকালে তাঁহাকে প্রহসন রচনায় যতটা উৎসাহী করিয়াছে পূর্ণাঙ্গ নাটক রচনায় ততটা নহে। তাঁহার প্রহসন সম্পর্কে বিপিনচন্দ্র পাল লিখিয়াছেন—

‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথ পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে প্রহসন রচয়িতারূপে বাংলা সাহিত্যে উচ্চ আসন অধিকার করিয়াছিলেন। নাট্যাচার্য অমৃতলাল বহু মহাশয় পরে সেই স্থান অধিকার করেন। অমৃতলালের রঙ্গকৌতুক এবং ব্যঙ্গশ্লেষ হিন্দু পুনরুত্থানের আন্দোলনের মুখেই ফুটিতে আরম্ভ করে।’^{১১৩}

৮

প্রহসন রচনায় ব্যাপারেই গিরিশচন্দ্রের সহিত এই সময় তাঁহার প্রথম পরিচয়। অমৃতলাল তখন এন্ট্রান্স পরীক্ষা দিয়াছেন। সেই সময় গিরিশচন্দ্র সখের যাত্রা-

১১১ ‘ধরোয়া’ পৃ ৮৬-৮৭

১১২ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’ বি. প পৃ ৯৩

১১৩ ‘নাট্যকলার ও রঙ্গালয়ে নববঙ্গ’ : নবযুগের বাংলা—বিপিনচন্দ্র পাল, পৃ ২৫১

দলের জন্তু পালা লিখিয়া দিতেন, গান বাঁধিয়া দিতেন। অমৃতলাল স্থির করিলেন যে তাঁহাদের ব্যায়ামের আখড়ার জন্তু গিরিশচন্দ্রকে দিয়া একখানি ‘ফার্স’ লিখাইতে হইবে। এক রবিবারে তিনি একাকী গিয়া গিরিশচন্দ্রের সহিত দেখা করিলেন। গিরিশচন্দ্র নিজে না লিখিয়া অমৃতলালকেই ‘ফার্স’ লিখিয়া আনিতে বলিলেন। গিরিশচন্দ্রের কথামতো অমৃতলাল একটি ‘ফার্স’ লিখিয়া আনিলে গিরিশচন্দ্র সেই রচনাটির বিশেষ প্রশংসা করেন (‘পুরাতন প্রসঙ্গ’)। ইহার চারি বৎসর পরে (১৫ জাহুয়ারী ১৮৭৩) অমৃতলালের ‘স্টেজে লেখার প্রথম হাতেখড়ি’ ‘মডেল স্কুল’ নামক নক্সা গ্রাশনাল থিয়েটারে অভিনীত হয় ‘নব বিভালায়’ নামে।

এই ঘটনার পূর্বে গিরিশচন্দ্রের সহিত তাঁহার পরিচয় ছিল না। কারণ ১৮৬৯ খৃষ্টাব্দে ত্রীপঞ্চমী তিথিতে রামপ্রসাদ মিত্রের* বাড়ীতে দীনবন্ধুর ‘সধবার একাদশী’র চতুর্থ অভিনয় হয়। ‘নিমে দত্ত’র ভূমিকা গ্রহণ করেন গিরিশচন্দ্র। অর্ধেন্দুশেখর এই ভূমিকাটি দেখিবার জন্তু অমৃতলালকে বিশেষভাবে অনুরোধ করেন। কিন্তু অমৃতলাল তখন ধারণাই করিতে পারেন নাই যে, তিনি ব্যতীত আর কেহ শেক্সপীয়র আবৃত্তি করিয়া স্ত-অভিনয় করিতে পারিবেন! আর এই অভিমানেই তিনি গিরিশচন্দ্রের অভিনয় দেখিতে যান নাই। পরবর্তীকালে এই মনোভাবকে তিনি ‘মৃত আত্মাভিমান’ বলিয়াছিলেন; ইহার অত্যল্পকাল পরে গিরিশচন্দ্রের সংস্পর্শে আসিয়া তাঁহার পূর্ব সংস্কার দূর হয়।^{১১৪}

নিমে দত্তর ভূমিকায় পরবর্তীকালে অমৃতলালও কয়েকবার নামিয়াছেন। কিন্তু তিনি নিজেই মনে করিতেন যে, গিরিশচন্দ্রের ভূমিকার তুলনায় তাঁহার ভূমিকা বেমানান হইয়াছে—

‘পরবর্তীকালে আমিও নিমাই দত্ত সাজিয়াছি, বিশেষ অধ্যাত্তিও হয়

* অমৃতলালের স্মৃতিকথায় রামচন্দ্র মিত্র বলিয়া উল্লিখিত।

১১৪ গিরিশচন্দ্রের মৃত্যুর পর ১৩১৯ সালের ১১ই ভাদ্র কোহিনুর রত্নমঞ্চ ‘নটসমন্ডে অভিনয়’ আরম্ভ করিবার পূর্বে অমৃতলালরচিত ‘স্মৃতির সন্ধান’ কবিতাটি পাঠিত হয়। তাহাতে ‘নিমে দত্ত’র ভূমিকার উল্লেখ করিয়া অমৃতলাল গিরিশকে বঙ্গের প্রথম নটগুরু বলিয়া সম্মান স্বীকৃতি দিয়াছিলেন—

‘মদে মত্ত পদ টলে

নিমে দত্ত রত্ন স্থলে

প্রথমে দেখিল বঙ্গ নব নটগুরু তার।’

নাই, তবুও আমার নিজের মনে কেবলই খটকা লাগিত যে, আমায় ঠিক মানাইতেছে না ।^{১১৫}

অর্ধদুশেখর প্রভৃতি গ্রাশনাল থিয়েটারের যে পরিকল্পনা করিয়াছিলেন তাহার সহিত গিরিশচন্দ্রের মতভেদ হওয়ায় তিনি দূরে সরিয়া গেলেন এবং তাঁহাকে বাদ দিয়াই ১৮৭২ খৃষ্টাব্দের ৭ই ডিসেম্বর ‘নীলদর্পণ’ অভিনীত হইল । শুধু সখ মিটাইবার জন্ত তাঁহারা অভিনয় করেন নাই । এ বিষয়ে ১৮৭২-এর ১২এ নভেম্বর তারিখে ‘স্বলভ সমাচারে’ তাঁহাদের ‘কলিকাতা গ্রাশনেল থিয়েট্রিকেল সোসাইটি’র বিজ্ঞাপনে তাঁহারা স্পষ্টতঃই জানাইয়াছিলেন যে, ‘রঙ্গভূমির ও বঙ্গভাষার অঙ্গপুষ্টির নিমিত্ত রঙ্গভূমে আবির্ভূত হইতে ইচ্ছুক ও যত্নবান হইয়াছি ।’

গিরিশচন্দ্র তখন টিকিট বিক্রয়ের পক্ষপাতী ছিলেন না । কিন্তু টিকিট বিক্রয় করিয়া সর্বসাধারণকে থিয়েটার দেখিবার সুযোগ করিয়া দেওয়ায় অনেকেই অমৃতলাল প্রভৃতির ‘মঙ্গল প্রার্থনা’ করিয়াছিলেন । ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র মন্তব্য নিম্নরূপ—

‘নাটকের অভিনয় কলিকাতা সহরে বা মফস্বলেও নূতন নহে । কিন্তু এ সেরূপ অভিনয় নহে । খোসপোষাকী বাবুদিগের বৈঠকী সখের অভিনয় নহে । সে সকলের স্থায়িত্ব অনেক অব্যবস্থিত চিত্তের প্রসাদের উপর নির্ভর করে, তাহাতে প্রায়ই সাধারণের মনোরঞ্জন হইবার সম্ভাবনা নাই । নীলদর্পণের অভিনেতৃগণ সমাজবদ্ধ হইয়া এই অভিনয়কর্ম সম্পাদন করিতেছেন । তাঁহারা টিকিট বিক্রয় করিতেছেন ও সেই অর্থে অভিনয়-সমাজের উন্নতি ও পুষ্টিসাধন করিবেন মানস করিয়াছেন । আমরা একান্ত মনে তাঁহাদের মঙ্গল প্রার্থনা করিতেছি ।’^{১১৬}

‘নীলদর্পণে’ কে কোন্ ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছিলেন তাহা অমৃতলালের স্বতীকথা ‘পুৰাতন প্রসঙ্গ’, দ্বিতীয় পর্যায়ে লিপিবদ্ধ আছে । ‘সৈরিক্সী’র ভূমিকা লইয়া প্রথম মঞ্চাবতরণের দুঃসাহসিক অভিজ্ঞতার কথা অমৃতলাল এইভাবে বর্ণনা করিয়াছেন—

‘যথাসময়ে তৃতীয় দৃশ্যের গীন উঠিল, আমি সৈরিক্সীর বেশে স্টেজের উপরে

১১৫ ‘পত্রিকা ও নাট্যশালা’— অমৃতলাল বহু : ‘সচিত্র শিশির’ বড়দিন সংখ্যা ১২২৪

১১৬ অমৃতবাজার পত্রিকা— ১২ই ডিসেম্বর ১৮৭২

উপবিষ্ট। চাহিয়া দেখি, আমার গুরুস্থানীয় কয়েকজন ভদ্রলোক সম্মুখে বসিয়া আছেন। মুহূর্তের জন্য আমার বুক কাঁপিয়া উঠিল; আমি যেন তখন সমাজচ্যুত, ধর্মচ্যুত হইয়া আমার ব্যর্থজীবনের সমস্ত লজ্জার ভার শিরে বহন করিয়া আমার গুরুজনদিগের সম্মুখে নারীবেশে উপবিষ্ট হইয়াছি; যেন মনে হইল, টিকিট বেচিয়া পাবলিক স্টেজে অভিনয় করিয়া আমি আমার সমাজকে, স্বদেশকে, আত্মীয়-বন্ধুবান্ধবকে আজ যে লজ্জা দিতেছি তাহার একমাত্র শাস্তি বহিষ্করণ। আমার তখনকার মনের ভাব আজ আপনারা বুঝিতে পারিবেন না। তখন সমাজ ছিল, সমাজবন্ধন ছিল, সমাজদ্রোহিতার শাস্তি ছিল। মুহূর্তের জন্য আমার মাথা ঘুরিয়া গেল, পরক্ষণেই ভাবিলাম, এ যা হবার তা ত হল, এখন যদি ভাল করিয়া প্লে না করিতে পারি, তা হইলে গল্পনা লাঞ্ছনার সীমা থাকিবে না। কায়মনোবাক্যে নীলদর্পণের সৈরিক্তী হইলাম। বাহবা ধ্বনির তালে তালে ‘সীন’ পরিবর্তিত হইয়া গেল।^{১১৭}

তৎকালীন সকল সংবাদপত্রেই ‘নীলদর্পণ’ অভিনয়ের সমালোচনা প্রকাশিত হইয়াছিল। ‘সৈরিক্তী’র ভূমিকা সম্পর্কে মতভেদের অন্ত ছিল না।

অমৃতবাজার পত্রিকা (১২. ১২. ১৮৭২) লিখিয়াছিলেন, ‘সৈরিক্তী তত ভাল হয় নাই। কিন্তু তাহার রোদনস্বর অপর বলিতে হইবে।’ ‘এডুকেশন গেজেটে’ ‘অমুগত কশিৎ দর্শক’ (১৩. ১২. ১৮৭২) লিখিলেন, ‘পঞ্চম অঙ্কে সৈরিক্তীর বিলাপলহরী এত স্বাভাবিক ও ভাবপূর্ণ হইয়াছিল যে তচ্ছবণে এমত শ্রোতা ছিল না, যে, একবিন্দু অশ্রুপাত করেন নাই। সৈরিক্তীর বাক্যাদি ঠিক স্ত্রীলোকের গায় বোধ হয়।’ এই ‘অমুগত দর্শক’টি অভিনেতৃবর্গকে তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়া তোরাপ, গোলোকচন্দ্র ও সৈরিক্তীকে প্রথম শ্রেণীতে স্থান দিয়াছেন।^{১১৮}

আবার ‘ইণ্ডিয়ান মিরর’ পত্রে (১২. ১২. ১৮৭২) “A Father” লিখিত যে পত্রটি প্রকাশিত হয় তাহার মতে “Syrindry, the heroine, was not up to mark; her weeping tone was unnatural.” ওই সংবাদপত্রেই

১১৭ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’— দ্বি. প. পৃ ১০৫-৬

১১৮ তোরাপের ভূমিকা লইয়াছিলেন হতিলাল দ্বর। অমৃতলাল ‘পুরাতন প্রসঙ্গে’ বলিয়াছেন— ‘হতিলালের মত তোরাপ আর কেহ কখনও সাজিতে পারিল না।’ গোলোকচন্দ্রের ভূমিকা ছিল অর্ধেকশুশ্রূষের।

(২৭. ১২. ১৮৭২) “A Spectator”— লিখিত পত্রের ভাষা ও মন্তব্য আরও তীব্র : “Syrindri, it seemed, belonged to some extinct race of mortals, whose weeping tone some antiquary might recognise ; and it was a curious sight to see her drawling with the upper lip curved, and the head-beating time.”

অমৃতলাল অহুমান করিয়াছিলেন যে ওই পত্র গিরিশচন্দ্রের লেখা ।^{১১১}

আশনাল থিয়েটারের দলের সহিত গিরিশচন্দ্রের মতের মিল না হওয়ায় গিরিশচন্দ্র নিশ্চয়ই মনঃক্লান্ত ছিলেন এবং এই দলের প্রত্যেককে ব্যঙ্গ করিয়া একটি বিদ্রূপপূর্ণ গান— ‘লুপ্তবেণী বইছে তেরোধার...’ রচনা করেন। অমৃতলাল ‘পুরাতন প্রসঙ্গে’ এই গানটি উদ্ধৃত করিয়া গিরিশচন্দ্র-উদ্ভিষ্ট বাস্তববর্গের পরিচয় দিয়া গানটির ব্যাখ্যা করেন। গানটিতে সৈয়দুল্লাহর অশ্রুবর্ষণকে কটাক্ষ এবং টিকিট বিক্রয়কে শ্লেষ করিয়া গানটির শেষাংশে গিরিশচন্দ্র লেখেন—

‘.....অমৃত বরষে,

বুঝিবা দিনের গৌরব যায় খসে,

স্থানমাহাত্ম্যে হাড়িঙাড়ি পয়সা দে দেখে বাহার ।’

এই গানটির কথা অমৃতলাল আর একবার স্মরণ করিয়াছিলেন। ১৩৩৪ সালের ২৫এ বৈশাখ ভুবনমোহন নিয়োগীর মৃত্যু হইলে তিনি লিখিয়াছিলেন—

‘...আমাদের ব্রজরাজ যখন প্রথম প্রথম দিনকতক জটীলা-লীলা-রস অহুভব করবার জন্ত আমাদের নামে কলঙ্কের গান বেধেছিলেন... তখন আমরা এই ঘাটের বৈঠকখানায় বসেই হাসতে হাসতে কবির অপূর্ণ রচনা স্মর ক’রে নিজেরা গেয়েই কলঙ্কের কালিমাটুকু জ্যোছনায় উজ্জল ক’রে দিয়েছিলাম !’*

৯

‘নীলদর্পণ’ অভিনীত হইবার পর অমৃতলাল অভিনয়কার্যে সম্পূর্ণরূপে আত্মনিয়োগ করিলেন। স্বতীকথায় বলিয়াছেন—

১১১ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’— দ্বিতীয় পর্বে পৃ ১০৮-১০৯। গিরিশচন্দ্রের (?) পত্রের তারিখ দেখিয়া

মনে হয় তিনি নীলদর্পণের দ্বিতীয় অভিনয় দেখিয়া (২১. ১২. ১৮৭২) এই পত্র লেখেন।

* ‘ভুবনমোহন নিয়োগী’— মাসিক বহুমতী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪

‘ক্রমে ক্রমে আমাদের সাহস ও উৎসাহ বাড়িয়া গেল। একে একে দীনবন্ধু
মিত্রের সমস্ত নাটক অভিনয় করিলাম। এক এক সপ্তাহে এক এক নতন
বই প্লে করিবার জন্ত প্রস্তুত হইলাম।’^{১১০}

১৮৭৩ এর ৪ঠা জানুয়ারী অভিনীত হইল ‘নবীন তপস্বিনী’। অমৃতলালের
ছিল বিজয়ের ভূমিকা। অমৃতলালের অভিনয়ের প্রসঙ্গে ‘জ্ঞানদাল পেপার’
লিখিয়াছিলেন—

“Bejoy with the love for Kamini.....charmed the
audience.”

‘নবীন তপস্বিনী’র পর তাঁহার দীনবন্ধুর ‘নীলাবতী’ (১১. ১. ১৮৭৩) ও
‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ (১৫. ১. ১৮৭৩) প্রহসনের অভিনয় করেন। তারপর
রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘যেমন কর্ম তেমন ফল’ (২২. ১. ১৮৭৩) ও ‘নবনাটক’
(২৫. ১. ১৮৭৩) অভিনীত হয়। ‘নবনাটকে’ অমৃতলাল স্ববোধের ভূমিকায়
অবতীর্ণ হন। সৈরিক্সীর ভূমিকার মতো বিজয় ও স্ববোধের ভূমিকাও অমৃতলাল
অর্ধেন্দুশেখরের নিকট শিক্ষা করেন। ‘অমৃত-মদিরা’ গ্রন্থের পরিশিষ্টে আছে—

‘নীলদর্পণের সৈরিক্সী, নবীন তপস্বিনীর বিজয় ও নবনাটকের স্ববোধ প্রভৃতি
প্রথম নাট্যজীবনের কয়েকটি ভূমিকা গ্রন্থকার ইহারই [অর্ধেন্দুশেখরেরই]
নিকট শিক্ষা করেন।’^{১১১}

৮ই ফেব্রুয়ারী অভিনীত হয় শিশিরকুমার ঘোষের ‘নয়শো রূপেয়া’।
অমৃতলাল রঞ্জনের ভূমিকায় অভিনয় করেন। তাঁহার অভিনয় সম্পর্কে ‘জ্ঞানদাল
পেপার’ মন্তব্য করেন :

“The love scenes between Ranjan and Sarala were
tolerably represented. Ranjan was very hasty and rather
flippant”.^{১১২}

১৫ই ফেব্রুয়ারী ‘ভারতমাতা’ অভিনীত হয়। অমৃতলাল দীর্ঘকাল পরে

১২০ পুরাতন প্রসঙ্গ বি. পৃ. ১০৯। নীলদর্পণ অভিনীত হইবার পরের সপ্তাহে ‘জামাই বারিক’
(১৪ই ডিসেম্বর), ২১এ ডিসেম্বর ‘নীলদর্পণ’ এবং ২৮এ ডিসেম্বর ‘সধবার একাদশী’ সাক্ষ্যের
সহিত অভিনীত হয়।

১২১ পৃ ২৭৩

১২২ জ্ঞানদাল পেপার : ১২২. ১৮৭৩। সরলার ভূমিকায় অভিনয় করেন ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়
(নীলদর্পণের সরলতা)।

রচিত ‘নবজীবন’ নাটিকার নিবেদনে লিখিয়াছিলেন—‘ভারতমাতার অভিনয়েই রঙ্গক্ষেত্রে জননী জন্মভূমির প্রথম পূজা।’

একবার বক্তৃতাপ্রসঙ্গে ‘ভারতমাতা’ সম্পর্কে বলিয়াছিলেন—

‘তখন হেমবাবুর ‘ভারত-সঙ্গীত’ নূতন হয়েছে... এই সময়ে আমরা গ্রামিনাল থিয়েটারে ভারতমাতা বলে একটা ছোটখাটো দৃশ্যকাব্য দিলাম। এই ভারতমাতার অভিনয় বড়ই শুভক্ষেপে আরম্ভ হয়েছিল, সাধারণে বিষয়টা বড় appreciate করলে।’^{১২৩}

এই ক্ষুদ্র নাটিকায় অমৃতলাল ভারতসন্তানের ভূমিকা গ্রহণ করেন। এ পর্যন্ত গিরিশচন্দ্র অমৃতলাল প্রভৃতির নিকট হইতে দূরে ছিলেন। এইবার তিনি আসিয়া যোগ দিলেন গ্রামিনাল থিয়েটারে।

মধুসূদনের ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকে গিরিশচন্দ্র ভীমসিংহের ভূমিকা লইবেন স্থির হইল। কিন্তু থিয়েটারের বিজ্ঞাপনে তাঁহার নাম প্রকাশ করিতে তিনি নিবেদন করিলেন। এ বিষয়ে তিনি লিখিয়াছেন—

‘আমি আমার নাম Amateur বলিয়া বিজ্ঞাপিত না হইলে, অভিনয় করিতে অসম্মত হই। অর্থলোভী ব্যক্তিরা আমার যোগদানে তাঁহাদের মনোবাহা পূর্ণ হইবে না, এই আশঙ্কায় ওরূপ বিজ্ঞাপন দিতে আপত্তি করিলেন।’^{১২৪}

গিরিশচন্দ্র ‘অর্থলোভী’ বলিয়া কাহাদের বুঝাইয়াছেন তাহা বলা দুঃকর। গ্রামিনাল থিয়েটারের প্রথম পর্বে কেহ ‘অর্থলোভী’ ছিলেন এমন মনে হয় না। প্রত্যেকেই রঙ্গক্ষেত্রে উন্নতির জন্ত প্রভূত স্বার্থত্যাগ করিতেছিলেন। অমৃতলাল ‘পুরাতন প্রসঙ্গে’ স্পষ্টই বলিয়া গিয়াছেন যে এই সময়ে তাঁহারা কেহ মাহিনা লইতেন না। তাঁহারা কেহ পেশাদার ছিলেন না। গিরিশচন্দ্রও যে তাহা স্বীকার করিয়াছেন তাহা পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে। তথাপি ‘অর্থলোভী’ এই স্বার্থী দুর্নাম তিনি কেন যে তাঁহার প্রথম জীবনের নাট্যসঙ্গীদের দিয়া গেলেন তাহা বলা শক্ত। ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের অভিনয়ে গান গাহিবার জন্ত মাসিক চল্লিশ টাকা বেতনে হরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়কে নিযুক্ত করা হয়। প্রকৃতপক্ষে সাধারণ নাট্যশালায় ইনিই প্রথম ও একমাত্র বেতনভোগী ছিলেন।

১২৩ উক্ত ‘অমৃতলাল বক্তৃতা’ : রঙ্গভূমি : মাঘ. ১৩০৭। এই ভারতমাতাকে স্মরণ করিয়াই অমৃতলাল ‘নবজীবন’ (১৯০২) ‘রূপক’ রচনা করেন।

১২৪ ‘নট-চূড়ামণি অর্থলোভীর’ পৃ ২৩

যাই হোক, শেষ পর্যন্ত গিরিশচন্দ্রের কথাই রহিল। ২২ এ ফেব্রুয়ারী ১৮৭৩ ‘কৃষ্ণকুমারী’-অভিনয়ে তিনি “distinguished amateur” এই পরিচয়ে ভীমসিংহের ভূমিকায় অবতীর্ণ হইলেন। এই অভিনয়ের সম্পূর্ণ ভূমিকালিপি অমৃতলাল ‘পুরাতন প্রসঙ্গে’ উল্লেখ করিয়াছেন। তিনি নিজে পুনরায় স্ত্রী ভূমিকায় (মদনিকা) অবতীর্ণ হন।^{১২০} প্রথম অভিনয়-রজনীতে মধুসূদন স্বয়ং উপস্থিত ছিলেন। ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় (কৃষ্ণকুমারী) বলিয়াছেন যে, ‘অভিনয়ান্তে ভিতরে আসিয়া তিনি... নগেন, অর্ধেন্দু ও ভূনিবাবুরও (শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু) খুব স্তুতি্যাক্তি করিলেন।’^{১২১}

নাটোরের মহারাজা চন্দ্রনাথ অভিনেতৃবর্গকে বিশেষ স্নেহ করিতেন এবং উৎসাহ দিতেন। এমন কি, অমৃতলাল বলিয়াছেন,

‘আমি যখন মদনিকার ভূমিকা লইয়া রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইলাম, তিনি ঐশ্বর্য্যে অপেক্ষা করিতে লাগিলেন; আমি প্রত্যাবৃত্ত হইলেই তিনি অবলীলাক্রমে হাঁটু গাড়িয়া বসিয়া আমার পায়ের মোজা খুলিয়া দিলেন; আমার সলজ্জ প্রতিবাদ তিনি গ্রাহ্য করিলেন না।’^{১২২}

জোড়াসাঁকো সান্তালবাড়ীর প্রাঙ্গণে গ্রাশনাল থিয়েটারের শেষ অভিনয় হয় ১৮৭৩ এর ৮ই মার্চ। এই রাতে মধুসূদনের ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ’ এবং রামনারায়ণের ‘যেমন কর্ম তেমনি ফল’ অভিনীত হয়। এই সঙ্গে হাস্য-কৌতুক প্রভৃতি কতকগুলি বিচিত্র বিষয়ও দেখান হয়। অমৃতলালের ‘ষ্টেজে লেখার হাতেখড়ি’ ‘মডেল স্কুল’ও অভিনীত হইয়াছিল এই রাতে।

থিয়েটার বন্ধ হইবার গোঁণ কারণ বর্ষার সমাগম। গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছেন—
‘বর্ষা আগমনে জোড়াসাঁকোর সান্তালবাড়ীর প্রাঙ্গণে অভিনয় করা অসম্ভব হওয়ায় গ্রাশনাল থিয়েটার বন্ধ হয়।’^{১২৩}

গ্রাশনাল থিয়েটারের অভিনেতৃবর্গ দর্শকদের নিকট সেই কারণ দেখাইয়াই অভিনয় বন্ধ করিয়াছিলেন বলিয়া মনে হয়। কারণ ৮ই মার্চ অভিনয়-শেষে

১২০ হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত তাঁহার “The Indian Stage” (Vol II) গ্রন্থে ব্রহ্মক্রমে লিখিয়াছেন ‘মদনিকা’র ভূমিকায় অরতীর্ণ হন আশুতোষ বসু (পৃ ১২৭ ত্রঃ)।

১২১ ‘শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়ের নটজীবন’—অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় (‘রূপ ও রঙ্গ’ ৭ই অগ্রহায়ণ ১৩৩১)

১২২ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’—বি. প. পৃ ১১৭

১২৩ ‘বঙ্গীয় নাট্যশালার নটচুড়ামণি স্বর্গীয় অর্ধেন্দুলেখার মুদ্রণ’ পৃ ২৩

স্ববনিকা পতনের পূর্বে ‘জ্যাঠা’ বেহারী (বিহারীলাল বসু) নারীবেশে গিরিশচন্দ্র-
রচিত যে বিদায়গীতি গাহিয়াছিলেন তাহাতে ‘মিনতি’ ছিল এই বলিয়া যে,

‘নির্মাইয়ে নাট্যালয়,

আরস্তিব অভিনয়,

পুনঃ যেন দেখা হয়

এ মিনতি পায় ॥’*

থিয়েটার বন্ধ হওয়ার প্রকৃত কারণ, টাকাকড়ি খরচপত্র লইয়া মতভেদ ও
মনোমালিগ্ধ । অমৃতলাল বলিয়াছেন—

‘যখন টাকা হিসাবে আমাদের দলের মধ্যে কেহই স্বার্থপর ছিলেন না, তখন
টাকা লইয়া গোলযোগ হওয়া অসম্ভব বলিয়া মনে হয় । কিন্তু তাহাই হইল ।
থিয়েটারে আমাদের অভিভাবকস্থানীয়গণ সকলকে সন্তোষজনকরূপে
টাকার হিসাব বুঝাইয়া দিতে পারিলেন না ।’^{১২৯}

ফলে দুইটি দলের সৃষ্টি হইল । একদলে অমৃতলাল, অর্ধেন্দুশেখর, নগেন্দ্রনাথ
বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি এবং অগ্নিদলে গিরিশচন্দ্র, ধর্মদাস স্বর, মহেন্দ্রলাল বসু
প্রভৃতি ছিলেন ।

তথাপি গ্রাম্যনাট্য থিয়েটারের সেই শেষ অভিনয়-রজনীর বেদনার্ত স্মৃতি
অমৃতলাল দীর্ঘকাল মনের মধ্যে বহন করিয়াছিলেন । ‘জ্যাঠা বেহারী’র গানের
একাংশে ছিল—

‘এ সভা রসিক মিলিত

হেরিয়ে অধিনীচিত

আধ পুলকিত

আধ হতাশে শুকায় . ’

১৩২৩ সালের ১৮ই জ্যৈষ্ঠ সেই পুরাতন গানটি স্মরণ করিয়া অমৃতলাল
বলিয়াছিলেন—

‘১৮৭৩ খৃষ্টাব্দের মার্চ মাসের মধ্যমিনির সেই করুণ বিদায়গীতি আজিও
থাকিয়া থাকিয়া আমার হৃদয়নিকূলে গুঞ্জনিত হইয়া উঠে । আমার সেই
উদ্যম যৌবনের বসন্তোৎসবে সেই ‘আধ পুলকিত আধ হতাশে শুকায়’

* গানটি ‘পুরাতন এসঙ্গ’ বি. প. পৃ ১২১

১২৯ ‘পুরাতন এসঙ্গ’ বি. প. পৃ ১২১

হৃদয়—আজ আপনাকে কেমন করিয়া বুঝাইব? তারপরে কত বসন্ত আসিল ও গেল; কত হাসি-কান্নার ভিতর দিয়া আমার জীবন-নাট্য লীলায়িত হইয়া আসিয়াছে; কিন্তু সেই রাজির সেই বেদনা আজিও বিশ্বস্ত হই নাই।’^{১০০}

১০

গ্ৰাশনাল থিয়েটার দুইভাগে বিভক্ত হইয়া গেলে গিরিশচন্দ্র এবং তাঁহার দল (ধর্মদাস স্ত্র, মহেন্দ্রলাল বসু, মতিলাল স্ত্র প্রভৃতি) স্টেজ এবং সিন আটকাইলেন ও নিজেদের দলটিকে ‘গ্ৰাশনাল থিয়েটার’ নামে রেজিষ্ট্রী করিয়া লইলেন। অগ্র দল (অর্ধেন্দুশেখর, অমৃতলাল, নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, বেলবাবু, ক্ষেত্রবাবু, কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি) তখন নাম লইলেন ‘হিন্দু গ্ৰাশনাল থিয়েটার’ এবং লিওনে স্ট্রীটে ‘অপেরা হাউস’ ভাড়া লইয়া ১৮৭৩ সনের ৫ই এপ্রিল অভিনয় করিলেন। এই রাজ্রে মধুসূদনের ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের সহিত অমৃতলালের ‘মডেল স্কুল’ও অভিনীত হয়। কিন্তু ‘অপেরা হাউসে’ তাঁহাদের নাট্যলীলা অল্পদিনের মধ্যেই সাক্ষ হইয়া গেল।^{১০১} ২৬শে এপ্রিল হাওড়া রেলওয়ে থিয়েটারে ‘নীলদর্পণ’ অভিনয় করিলেন। তারপর ঢাকা যাইবার প্রস্তাব হইল এবং মে মাসের মাঝামাঝি অমৃতলাল দলের সহিত কলিকাতা ত্যাগ করিলেন।

ঢাকায় ‘পূর্ববঙ্গ রঙ্গভূমি’তে ‘নীলদর্পণ’ অভিনীত হইল। দর্শক ছিলেন কালীপ্রসন্ন ঘোষ, অভয় দাস, ডাক্তার কেদারনাথ ঘোষ, জয়েন্ট ম্যাজিষ্ট্রেট রাম্পানী, পুলিশ সুপারিন্টেণ্ডেন্ট ওয়েদারুল প্রভৃতি অনেক গণ্যমান্ত ব্যক্তি। অমৃতলাল বলিয়াছেন, ‘একবারেই আমরা কিস্তিমাং করিয়া দিলাম।’

একজন দর্শক এই অভিনয় দেখিয়া ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’য় লিখিয়াছিলেন, ‘আমরা সমস্ত ঢাকাবাসী অভিনয় সন্দর্শন করিয়া যে কতদূর সন্তুষ্ট হইয়াছি লিখিয়া শেষ করিতে পারি না।’^{১০২}

“আমি একটি ছোটখাট ফার্স রচনা করিয়া পরদিন সন্ধ্যার পর মুক্তি
‘বেঙ্গল টাইমস’ কাগজে পেটুলান, কোট, টাই প্রভৃতি রচনা করিয়া তদ্বারা
আপাদ-মস্তক আবৃত করিয়া স্টেজের উপর দাঁড়াইয়া প্রাণ খুলিয়া কেম্প
সাহেবকে বিজ্ঞপ করিলাম।”^{১৩৩}

ঢাকায় মাসখানেক অবস্থানের পর তাঁহারা কলিকাতায় ফিরিলেন। কিছুদিন
পরে দীঘাপতিয়া হইতে নিমন্ত্রণ আসিল। গ্রাশনাল ও হিন্দু গ্রাশনাল উভয় দলের
কয়েকজন অভিনয় করিবার জন্ত চলিয়া গেলেন। অমৃতলাল যান নাই। এ বিষয়ে
তিনি বলিয়াছেন—‘... দীঘাপতিয়ার রাজকুমারের (এখন রাজা প্রমদানাথ রায়)
অন্নপ্রাশন উপলক্ষে গ্রাশনাল থিয়েটারের নিমন্ত্রণ হয়। তখন দুই দল-এর
অধিকাংশ লোকই একত্র হইয়া চলিয়া গেলেন। আমি গেলাম না।’

ঐতিহাসিক অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় দীঘাপতিয়ায় এই অভিনয় দেখিয়াছিলেন।
তাঁহার একটি প্রবন্ধে^{১৩৪} এ-সম্পর্কে তিনি কিছু আলোচনাও করিয়াছিলেন।
অমৃতলালের মৃত্যুর পর ৪ঠা জুলাই ১৯২২ তিনি রাজসাহীর ঘোড়ামারা হইতে
একটি সমবেদনাজ্ঞাপক পত্র লেখেন। তাহাতে তিনি দীঘাপতিয়ায় ‘রসরাজের
অভিনয় দর্শন’ করেন বলিয়া লিখিয়াছেন। পত্রটির* এক অংশ এই—

‘পরলোকগত দীঘাপতিয়ার রাজা মাননীয় প্রমদানাথের অন্নপ্রাশন উপলক্ষে
গ্রাশনাল থিয়েটার রাজসাহীতে আনীত হইয়াছিল। তখন জীলোকের
ভূমিকায় জীলোক অভিনয় করিত না।’^{১৩৫} সেই সময়ে রসরাজের অভিনয়
দর্শন করি।’

ছাশ্বান্ন বৎসর পূর্বের স্মৃতি! অক্ষয়কুমারের ভ্রম হওয়াই স্বাভাবিক।

অন্তঃপর অর্ধেন্দুশেখর এই দলটিকে লইয়া রামপুর বোয়ালিয়া ও বহরমপুরে
অভিনয় করেন। কলিকাতায় ফিরিয়া এই সম্মিলিত দল ১৬ই জুলাই ১৮৭৩
‘অপেরা হাউসে’ কৃষ্ণকুমারী নাটকের অভিনয় করেন।

এই সময়ে বিভিন স্ট্রীটে নবনির্মিত ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ চলিতেছিল ‘মোহস্তের

১৩৩ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’— বি. প. পৃ ১৩০

১৩৪ ‘অর্ধেন্দুশেখর’— সচিত্র শিল্পি : ১০ জ্যৈষ্ঠ ১৩৩১

* পত্রটি অপ্রকাশিত।

১৩৫ অভিনেত্রী লওয়া হয় প্রায় এক বৎসর পরে। অমৃতলাল লিখিয়াছেন, ‘৭৪ খৃষ্টাব্দের মাঝামাঝি
আমরা জীলোক অভিনেত্রী নিতে বাধ্য হলাম।’ (‘ভুবনমোহন নিরোপী’— বাসিক বহরমতী
জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪)

এই কি কাজ !’ মধুসূদনের পরামর্শে ‘বেঙ্গল’ই সর্বপ্রথম অভিনেত্রী লইয়া অভিনয়ের সূত্রপাত করিল। ‘শর্মিষ্ঠা’ ও ‘উভয়-সঙ্কট’ অভিনয় করিয়া ‘বেঙ্গল’ তত জনপ্রিয়তা লাভ করিতে পারিল না। ৬ই সেপ্টেম্বর অভিনীত হইল ‘মোহান্তের এই কি কাজ’। এই অভিনয় দেখিতে বেঙ্গল থিয়েটার দর্শকে পরিপূর্ণ হইয়া গেল। অমৃতলাল তাঁহাদের সেই সময়কার অভিজ্ঞতার কথা এইরূপ লিখিয়াছেন—

‘১৮৭৩ খৃষ্টাব্দ চলছে, আমরা ভেসে বেড়াছি, এমন সময় আগষ্ট মাসে বিডন স্ট্রীটে বেঙ্গল থিয়েটার স্থাপিত হ’ল।... বেঙ্গল থিয়েটারে অভিনয় চলছে, কিন্তু জমছে না, শেষে বাবা তারকনাথ মুখ তুলে চাইলেন,... কে একজন বাকালী (কুশান বোধ হয়) ‘মোহান্তের এই কি কাজ’ বলে নাটক লিখলেন, সেই নাটকের অভিনয়ে বেঙ্গল থিয়েটারের নাম সারা বেঙ্গলে ছড়িয়ে পড়ল, আমি আর নগেন উপরি-উপরি দু’রাত্রি টিকিট কিনতে গিয়ে ব্যর্থ মনোরথ হয়ে ফিরে এলাম। মাইকেলের পরামর্শে নারী এ্যাকট্রেস নিয়েও যে বেঙ্গল থিয়েটার খালি বেকির সামনে প্লে করছিল, মোহান্ত মাহাত্ম্য কীর্তনে সেই বেঙ্গলের দরজা থেকে রাত্রির পর রাত্রি শত শত লোক ফিরে যেতে লাগল।* আমরা দম ফেটে মারা যেতে লাগলুম, টাকার ঝনঝনানি শুনে নয়, সত্য বলছি— টাকা তখন ডোন্ট কেয়ার ; খালি, বাড়ী নেই—ষ্টেজ নেই, এ্যাক্ট করতে পারছি না বলে, হাততালির শব্দে কর্ণকূহর পরিতৃপ্ত করতে পারছি না বলে।’^{১৩৩}

সাত দিনের মধ্যেই (অর্থাৎ ১৩ই সেপ্টেম্বর ১৮৭৩) অমৃতলাল, নগেন্দ্রনাথ, ক্ষেত্র গাঙ্গুলী প্রভৃতি হিন্দু শ্রাশনালের দল চুঁচুড়ায় গিয়া ‘মোহান্তের এই

* অমৃতলালের নাটকে, প্রহসনে, প্রবন্ধে, কবিতার সর্বত্রই সমসাময়িক ঘটনার ছায়াপাত হইত। ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’ (১৮৭৫) প্রহসনের প্রথম দৃশ্বে বেঙ্গল থিয়েটারের ‘মোহান্তের এই কি কাজ’ অভিনয়ের উল্লেখ দেখিতে পাই :

‘নারায়ণ। বা হোক একটা হজুক করে অনেক অনেক পরসী রোজকার করে, বিশেষ বটতলার বইওয়ালারা আর থিয়েটারওয়ালারা।

কাকালী। হাঁ ঠিক ঠিক, আমি একবার চার আনার এক টিকিস করে ব্যাগপোলে মোহান্ত নাটক দেখে এসেছি।’

১৩৩ ‘ভুবনমোহন নিরোগী’ মাসিক বহুমুখী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪

কি কাজ !’ অভিনয় করিয়া আসিলেন । এই অভিনয়ে অমৃতলাল—এলোকেশীর পিতা, নগেন্দ্রনাথ—নবীন এবং ক্ষেত্রমোহন—এলোকেশী হইয়াছিলেন ।

১১

এই সময়ে ভুবনমোহন নিয়োগী বঙ্গালয় নির্মাণের জন্ত অর্থ দিতে স্বীকৃত হইলেন । ‘আর আমাদের দেখে কে । তোমার জয় জয়কার হোক ভুবন, বলে আমরা লেগে গেলুম ।’ তখন গিরিশচন্দ্র বা অর্ধেন্দুশেখর এই দলে ছিলেন না । দল একরূপ ছিন্নভিন্ন । অমৃতলাল ও ধর্মদাস স্থর অভাবনীয় পরিশ্রম করিতে লাগিলেন । ‘গিলেণ্ডার কোম্পানী’র নিকট হইতে তিন হাজার টাকার ‘সেগুনের চকোর’* কেনা হইল । ধর্মদাস স্থর চৌরঙ্গীর ‘লুইস থিয়েটারে’র অল্পকরণে বর্তমান মিনার্ভা থিয়েটারের জমিতে একটি কাঠনির্মিত বঙ্গালয় প্রস্তুত করিলেন । এ সম্পর্কে ধর্মদাস তাঁহার আত্মজীবনীতে লিখিয়াছেন—

‘এই বাটা নির্মাণ করিবার জন্ত আমি ইংরাজ বা ইন্ডিয়ানের সাহায্য লই নাই ; তবে ড্রপ সিন ও আর দু চারিখানি সিন মিঃ গ্যারিককে দিয়া আকান হয় ।’^{১০৭}

এই ডেভিড গ্যারিক ছিলেন আট স্কুলের প্রিন্সিপ্যাল । পরে তিনি স্বাধীনভাবে চিত্রকর ও ফটোগ্রাফারের কার্য করেন । অমৃতলাল লিখিয়াছেন—

‘তিনি ৮০ টাকা করে প্রত্যেকখানির মজুরী নিয়ে চারখানি ক্লাট সিন আমাদের এঁকে দেন ; কাঠ, কাপড়, বং সব আমাদের, একখানি গৃহাভ্যন্তর, একখানি রাজসভা, একখানি উদ্যান, একখানি পর্বত ও বন । কাশীর গঙ্গাতীরস্থ দৃশ্য নিয়ে আইরিশ ড্রপ কাপড়ের উপর তিনি একখানি ড্রপসিন এঁকে দেন, এর জন্ত তাঁকে মজুরী দিতে হয় সাড়ে ছ’শ টাকার কিছু উপর ।’^{১০৮}

‘হিন্দু গ্রাশনাল’ নাম পরিত্যাগ করিয়া এইবার তাঁহার বঙ্গালয়ের নাম

* ১৩৩৪ সালে অমৃতলাল লিখিয়াছেন, ‘আজ ১৯২৭ খ্রিষ্টাব্দ, এখনও সেই কাঠের গঠন বিনা করে স্টায়ের বর্তমান বাটাতে ব্যবহৃত হয়ে বজুত হয়ে আছে ।’ (‘ভুবনমোহন নিয়োগী’)

১০৭ ‘বাটারঙ্গির’ ভাষ্য ১৩১৭

১০৮ ‘ভুবনমোহন নিয়োগী’— বাঙ্গালি বহুযতী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪

দিলেন ‘গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটার’। সমস্তা দেখা দিল নাটক লইয়া ; অভিনয়ের উপযোগী নাটক না পাওয়ায় তাঁহারা নিজেরাই ‘কাম্যাকাননে’র ধরণে ‘কাম্যাকানন’ নামে একটি নাটিকা লিখিয়া ফেলিলেন। অমৃতলাল বলিয়াছেন—

‘আমি ও দেবেন্দ্র নামক মেডিক্যাল কলেজের পঞ্চম বার্ষিক শ্রেণীর ছাত্র, দেবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও নগেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়— আমরা কয়েকজন মিলিয়া ‘কাম্যাকানন’ নামে একটি নাটকই বলুন আর Fairy Talesই বলুন, রচনা করিয়া ফেলিলাম।’^{১৩১}

১৮৭৩ এর ৩১এ ডিসেম্বর তারিখে ‘কাম্যাকানন’ অভিনয়ের দ্বারা গ্রেট গ্রাশনালের উদ্বোধন হইল। এত অল্প সময়ের মধ্যে রঙ্গালয় নির্মাণ করিয়া (২২এ সেপ্টেম্বর ভিক্তিগ্রন্থের স্থাপিত হয়) রঙ্গালয়ের উদ্বোধন তাঁহাদের পক্ষে অসাধ্য সাধনই হইয়াছিল। অমৃতলাল লিখিয়াছেন—

‘নগেনের ছিল তখন একটা আফিসে চাকরী, দল এক রকম ছিন্ন-ভিন্ন, আমি আর ধর্মদাস সকাল থেকে সন্ধ্যা পর্যন্ত, শেষাংশে মশাল জালিয়ে কাজ করে, কি খাটনটা খেটেই যে ঐ সালের ৩১শে ডিসেম্বর গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটার খুলতে পেরেছিলুম, তা এখনও মনে হলে নিজেই আশ্চর্য হয়ে যাই।’^{১৩২}

সেই রাতে দর্শকবৃন্দে পরিপূর্ণ রঙ্গভূমে অমৃতলাল ‘কাম্যাকাননে’র নায়ক-রূপে অবতীর্ণ হইলেন। কিন্তু পাঁচটি মাত্র দৃশ্য অভিনীত হইতে না হইতেই উত্তর দিকের প্রবেশদ্বারে আগুন লাগে। দর্শকমণ্ডলী মহাকোলাহল আরম্ভ করে। আগুনলাগার কারণ সম্পর্কে অমৃতলাল লিখিয়াছেন— ‘গ্যাসফিটারের অসাবধানতায় প্রথম রাত্রিতেই বাটার সম্মুখের দেওয়ালে আগুনলাগার সূত্রপাত হয়, দুর্গার ইচ্ছায় সব রক্ষা পায়। কিন্তু দর্শকের আতঙ্ক ও বাজে ভুল্লোকের অনধিকার প্রবেশে এত গোলমাল হয় যে, অভিনয় আর সে রাত্রিতে শেষ হয় নাই।’^{১৩৩}

১৩৯ ‘পুরাতন এসজ’— বি. প. পৃ ১৩৪

১৪০ ‘ভুবনমোহন নিয়োগী’— বাসিক বহুমতী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪

১৪১ ‘ভুবনমোহন নিয়োগী’— বাসিক বহুমতী জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪। ‘ভারত সংস্কারক’ নামক সাপ্তাহিক পত্র ১৮৭৪, ২রা জামুয়ারী লেখেন— ‘একটি বিষয় দেখিয়া আমরা অত্যন্ত আশ্চর্য ও হুঃখিত হইলাম যে যখন নাট্যশালায় অগ্নি লাগিল, ভ্রমরবেশধারী কতকগুলি লোক মহানলে করঙালি ও কোলাহলপূর্বক আপনাদিগের নীচতার পরিচয় দিতে লাগিলেন।’

অৰ্ধেন্দুশেখর ও নাট্যকার মনোমোহন বহু তখন রঙ্গালয়ে উপস্থিত ছিলেন। তাঁহারা প্রাণপণ প্রয়াসেও দৰ্শকদিগকে নিরস্ত করিতে পারিলেন না। অমৃতলাল তখন মঞ্চের উপর। তিনি সেই অবস্থায় নায়কের বেশেই দৰ্শকদের সম্মুখে আসিয়া করজোড়ে বলিলেন,

‘আজ আমাদের বড় সাথে আশ্বিন লাগিয়াছে ; আমাদের দুঃখের গভীরতা আপনারা হৃদয়ঙ্গম করিতে একটু চেষ্টা করিবেন কি ? কত খরচপত্র, সাধ্য-সাধনা করিয়া আমরা এই ষ্টেজ গড়িয়া তুলিয়াছিলাম, কত আনন্দে ও উৎসাহে এই কার্যে ত্রুতী হইয়াছিলাম, আপনাদিগকে তাহা কেমন করিয়া বুঝাইব ?...আপনারা সকলেই নিজ নিজ আসন পরিত্যাগ করিয়াছেন, অতএব আপনাদের নিকটে আমরা প্রতিক্ষা করিতেছি যে, একদিন আপনারা বিনা পয়সায় আমাদের অভিনয় দেখিতে পাইবেন।’^{১১২}

দৰ্শকবৃন্দ ‘সম্ভষ্ট হইয়া চলিয়া গেলেন।’ যেখানে অৰ্ধেন্দুশেখরের মতো ‘নটচুড়ামণি’ও বক্তৃতা দিয়া দৰ্শকদের ‘সম্ভষ্ট’ করিতে পারেন নাই, সেখানে কতখানি ব্যক্তিত্ব থাকিলে তবে এ কার্য সম্পন্ন করা যায় তাহা লক্ষ্য করিবার বিষয়। পরবর্তী জীবনে রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষরূপে অমৃতলালকে অনেক সময়েই এইরূপ বিপত্তির সম্মুখীন হইতে হইত। তাঁহার বাগ্‌ভঙ্গী ছিল অননুকারণীয় এবং তাঁহার ব্যক্তিত্বের মধ্যে এমন সহৃদয় প্রসন্নতা ছিল যে, সকল বিপদই তিনি অল্লায়াসে উত্তীর্ণ হইতেন।

একটি ঘটনার উল্লেখ করি, অমৃতলাল তখন স্টারের অধ্যক্ষ। বিজয়ার পর স্টারে যে-রাত্রি প্রথম অভিনয় হইত, অভিনয় আরম্ভ হইবার পূর্বে অমৃতলাল মঞ্চে দাঁড়াইয়া দৰ্শকবৃন্দকে বিজয়ার নমস্কার ও প্রীতি সম্ভাষণ জানাইতেন। এই প্রথাই চলিত হইয়া গিয়াছিল। ১৮২৭ খৃষ্টাব্দের বিজয়ার পর প্রথম অভিনয় রাত্রির ঘটনাটি সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন বেশ সরসভাবে—

‘অমৃতলাল বিজয়ার সম্ভাষণ জানিয়ে নেপথ্যাস্তরালে প্রস্থান করেছেন...

কনসার্ট বাজছে... তিনতলার জেনানা মহলে উঠলো তুমুল হট্টগোল। এক

বিপুল-কলেবরা প্রৌঢ়া গার্জনের সঙ্গে এক দঙ্গল মহিলা এবং ছেলেমেয়ে

১১২ ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’—বি. প. পৃ ১৩৫-৩৬। এই প্রতিষ্ঠাতি অক্টোবরী ১৮ই মার্চ (১৮৭৪) তারিখে তাঁহারা ‘নবীন ভগবিনী’ অভিনয় করিয়া বিনামূল্যে দৰ্শকদের অভিনয় দেখাইয়াছিলেন।

এসেছেন— তাঁরা জায়গা পান না! প্রোটা প্রচণ্ড হুসারে নাট্যশালা প্রকম্পিত করে তুললেন।... অমৃতলালকে এসে দাঁড়াতে হলো মঞ্চের উপর। এসে তিনি করজোড়ে দাঁড়িয়ে জেনানা মহলের দিকে চাইলেন... বেশ জোর গলায় তিনি বললেন— মা লক্ষ্মীরা একটু চুপ করুন। কেউ অভিনয় শুনতে পাচ্ছে না।... জায়গা না থাকে যদি তো চলে আসুন... আপনার টিকিটের দাম ফিরিয়ে দিচ্ছি। না জেনে অপরাধ করেছি— সেজন্য ক্ষমা চাইছি।... অমৃতলালের এ কথায় প্রোটা বেশ উচ্চকণ্ঠেই বললেন— থাক্ থাক্, বুড়ো মাপ চেয়েছে তো... যেমন করে হোক, দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়েই থিয়েটার দেখা যাক।

এমন গোলমালে মেজাজ ঠাণ্ডা এবং সেই সঙ্গে দর্শকদের মান রেখে ব্যবস্থা... ক'জন তা পারেন।”^{১১০}

গ্রেট গ্রাশনালে সেই অভাবিত দুর্ঘটনার পরদিন অর্থাৎ ১৮৭৪ এর ১লা জানুয়ারী ‘ফ্যাক্সি ফেয়ার’ উপলক্ষে অমৃতলাল প্রভৃতি গ্রেট গ্রাশনালের দল বেলভেডিয়ায় সখের বাজারে ‘নীলদর্পণ’ অভিনয় করিয়াছিলেন। তারপর রঙ্গালয়ের সংস্কার সাধন করিয়া তাঁহারা গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটারে অনেকগুলি নাটকের অভিনয় করেন। ২১ এ ফেব্রুয়ারী ‘মৃণালিনী’ অভিনীত হয়। অমৃতলাল দ্বিবিজয়ের ভূমিকা লইয়া অবতীর্ণ হন। এই সময় হইতেই রঙ্গালয়ের সর্বস্বত্ব উৎকর্ষের দিকে তাঁহাদের লক্ষ্য ছিল। ১২৮০ সালের ৫ই মার্চ ‘প্রণয় পরীক্ষা’ নাটকের অভিনয় দেখিয়া ‘কণ্ঠিৎ দর্শক’ এই থিয়েটার সম্পর্কে মন্তব্য করিয়াছিলেন—

“গ্রাশানেল থিয়েটার ছাড়িয়া, কয়েকজন অন্তিনেতা* কলিকাতা বিভিন্ন স্ট্রীটে ‘গ্রেট গ্রাশানেল থিয়েটার’ নামে একটি স্বতন্ত্র নাট্যমন্দির স্থাপন করিয়াছেন। এখনও উহা সর্বাঙ্গসুন্দর না হউক, একথা স্বীকার করিতেই হইবে যে, বাঙ্গালা নাটক অভিনয় যেখানে যত হইয়াছে, এরূপ সুপ্রশস্ত ও সুরম্য রঙ্গস্থল আর কুত্রাপি দেখা যায় নাই। রঙ্গভূমির পারিপাট্য ও উৎকর্ষ-সাধন জন্ত ইহারা যেমন অকাতরে অর্থব্যয় করিয়াছেন, তেমনি প্রোতুবর্গের যাহাতে কোন প্রকার কষ্ট না হয়, তাহাতেও যত্নের দ্রষ্টি করেন নাই।”^{১১১}

১১০ ‘সচিত্র শিল্পি’— বৈশাখ ১৩০৪

* ‘কয়েকজন’ বলিবার কারণ গির্জাচর্য বা অর্ধেকশুণের তখন দলে ছিলেন না।

১১১ ‘সাধারণী’— ২৭ মার্চ ১২৮০ (পৃ ১২০)

পরবর্তীকালে যে-অমৃতলালের স্বদক্ষ পরিচালনায় স্টার থিয়েটার আদর্শ রঙ্গালয়ে পরিণত হইয়াছিল, তাঁহার প্রথম শিক্ষা আরম্ভ হয় গ্রেট গ্রাশনাল পরিচালনায়।

তখন বেঙ্গল থিয়েটারে অভিনেত্রীরা স্ত্রী ভূমিকায় অভিনয় করিতেছে, একদিন রামবাগানের প্রখ্যাত মনীষী উমেশচন্দ্র দত্ত অমৃতলাল প্রভৃতিকে অভিনেত্রী গ্রহণ করিবার পরামর্শ দিলেন—

“অমৃত বহু বলেন, ‘রামবাগানের উমেশ দত্ত একদিন স্পষ্টই বলিলেন, তোমরা স্ত্রীলোক লইয়া অভিনয় না করিলে-রঙ্গালয় জমাইতে পারিবে না’।”^{১১৫}

কিন্তু রঙ্গালয় ‘জমান’ নিতান্ত দরকার হইয়া পড়িলেও তৎকালে অভিনেত্রী-প্রবর্তন অত্যন্ত দুঃসাধ্য কার্য ছিল। একসময় ‘স্টেটসম্যান’ পত্রের প্রতিনিধি অমৃতলালের সহিত সাক্ষাৎকারের পর এই প্রসঙ্গে যথার্থই লিখিয়াছিলেন,

‘It was in the year 1873, when the Bengal Theatre was opened, that actresses were first engaged. There was a great outcry raised when females first appeared on the stage, and in deference to this Mr. Bose’s party stuck to their original determination to only employ males’.^{১১৬}

এই সময় গ্রেট গ্রাশনাল দল একবার বহরমপুরে অভিনয় করিতে গেলেন। কিরিয়া আসিয়া তাঁহারাও শেষ পর্যন্ত অভিনেত্রী লইতে বাধ্য হইলেন। ১৮৭৪ খৃষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাস হইতে গ্রেট গ্রাশনালে অভিনেত্রীরা অভিনয় করিতে লাগিলেন।^{১১৭}

এই ব্যবস্থা ‘ভারত সংস্কারক’ পত্রের মনঃপূত হয় নাই— ‘বেঙ্গল থিয়েটারের দ্বারা গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটার স্ত্রীলোক দ্বারা অভিনয় আরম্ভ করিয়াছেন। সকল সভ্যসমাজেই নাটোন্মিথিত স্ত্রীগণের অভিনয় এক্ষণে স্ত্রীজাতি দ্বারা সম্পন্ন হইতেছে। আমরা সেই সভ্যসমাজের অহুরোধেই এ প্রকার অভিনয়কে উত্তম বলিতে পারি না।’^{১১৮}

১১৫ ‘গিরিশচন্দ্র’— কুম্ভবন্ধু সেন— পৃ ১০৬

১১৬ক “The Bengali Stage— Its past, present and future— Interview with Bengali Irving”— The Statesman : 25. 5. 1913.

১১৬ সর্বপ্রথম এই পাঁচজন অভিনেত্রী গ্রেট গ্রাশনালে অভিনয় করেন : কাঞ্চিনী, ক্ষেত্রমণি, বাহুমণি, হরিদাসী ও রাজকুমারী (‘গিরিশচন্দ্র’— অধিনাশ গঙ্গোপাধ্যায়, পৃ ১৮২)

১১৬ক ‘ভারত সংস্কারক’— ২রা অক্টোবর ১৮৭৪

রক্ষণশীল বাঙালীসমাজ অভিনেত্রী-প্রবর্তনে ক্ষুব্ধ হইলেন এবং বিভিন্ন পত্র পত্রিকায় প্রতিবাদের ঝড় বহিল। ‘থিয়েটার ও কুচরিজ নারী’ এই শিরোনামে ‘স্বলভ সমাচার’ উপদেশ দিলেন—

‘পাঠকদিগের প্রতি আমাদের এই নিবেদন তাঁহারা যেন যে সমস্ত থিয়েটারে স্ত্রী অভিনেতা আছে সেখানে না গমন করেন, গেলে পরে ভাল মন লইয়া ফিরিয়া আসা তাঁহাদিগের পক্ষে কঠিন হইবে।’^{১১৩৬}

‘সাধারণী’ আরও স্পষ্ট করিয়া বলিলেন কয়েক বৎসর পরে—

‘কৃষ্ণে মাইকেল মধুসূদন দত্ত বঙ্গের বঙ্গভূমিতে বারাক্ষরী প্রবিষ্ট করিয়া গিয়াছেন ; অধঃপতিত বঙ্গসমাজে অতি সন্তর্পণে ইজ্জত রাখিতে হয়— এ সমাজে দুঃশীলা মহিলাগণের সহিত একত্র হইয়া অভিনয়কার্য সম্পাদন করা অসাধ্য। এই বিড়ম্বনায় গিবীশ, কেদার, অর্ধেন্দু, মতি, নগেন্দ্র, যোগেন্দ্র সকলে মাটি হইয়া গেলেন।’^{১১৩৭}

কেহ কেহ আবার ক্ষুব্ধ পুস্তিকা প্রকাশ করিয়া অভিনেতৃকুলকে ধিক্কার দিতে লাগিলেন—

‘নির্বাহ করিয়া মারেরে লক্ষণ

চণ্ডালের হাত দিয়া পোড়াও তাহাবে ॥

দীর্ঘকাল হইল বঙ্গদেশে নাট্যশালা সংস্থাপিত হইয়াছে, কিন্তু আজি আমরা জানিতে চাই একালমধ্যে বঙ্গভূমি উহা দ্বারা কি উন্নতি লাভ করিল ? সমাজ-সংস্কারের ও দেশের হিতসাধনের চলনায় নীচকুলসত্ত্বা, নিকৃষ্ট পশুপ্রকৃতি বারবণিতার সহযোগে বঙ্গের বঙ্গভূমিকে কলুষিত আমোদ-প্রমোদ ও ঘোরতর অসভ্যতা প্রকাশের স্থান করিয়া, অনন্ত কুহকজাল বিস্তারে তাহারা দরিদ্র বঙ্গের নিকট হইতে প্রতি সপ্তাহে রাশি রাশি অর্থশোষণ করিতেছে, আজি আমরা সেই নীচমনা যুবকদিগের নিকট জানিতে চাই তাহারা হতভাগ্য বঙ্গদেশের জন্য কি করিয়াছে ?^{১১৩৮}

গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটারে কেন যে তাঁহারা অভিনেত্রী লইতে বাধ্য হইলেন তাহার কারণ অমৃতলাল একস্থলে ব্যাখ্যা করিয়াছেন—

১১৩৬ ‘স্বলভ সমাচার’—১০ কার্তিক ১২৮২

১১৩৭ ‘সাধারণী’— ১২ জ্যৈষ্ঠ ১২৮৬

১১৩৮ বিপিনবিহারী গঙ্গোপাধ্যায় প্রণীত ও প্রকাশিত ‘বঙ্গীয় নাট্যসমাজ’ (১২৯০) পৃ ১

‘...ধাঁরা এতদিন মেয়ে সেজে খুব স্থখ্যাতি নিয়ে আসছিলেন, তাঁদের প্রায় সকলেরই বয়স বেড়ে উঠল, সাজলে মানায় না, সাজতেও আর তাঁরা চান না; বাইরের ছোকরা দেখতেও ভাল, অভিনয়ও মন্দ করেনা, এমন কয়েকজন যোগাড় করা গেছিল বটে, কিন্তু দায়িত্ববোধ বলে জিনিষটার কোন ভাবই প্রায় তাদের মধ্যে দেখা যেত না...’^{১৪৮}

সেপ্টেম্বর মাসে অভিনেত্রী লইয়া ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ নাটকের অভিনয় করিয়া তাঁহারা জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘পুরুবিক্রম’ নাটক অভিনয়ের জন্ত প্রস্তুত হইলেন। এই নাটক সম্পর্কে কথা বলিবার জন্ত অমৃতলাল জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সহিত সাক্ষাৎ করেন। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ সেই সময়ে তরুণ অমৃতলালের উজ্জল মুখমণ্ডলে অপূর্ব প্রতিভার আলোক দেখিয়াছিলেন—

‘পুরুবিক্রম প্রকাশিত হওয়ার পর, একদিন Great National Theatre-এর পক্ষ হইতে শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু প্রভৃতি কয়েকজন অভিনেতা এই নাটকখানির অভিনয় করিবার জন্ত, আমার অহুমতি লইতে আসিয়াছিলেন। তখন তরুণ অমৃতলাল সামান্য একজন অভিনেতা মাত্র, কিন্তু তখনই তাঁহার উজ্জল মুখমণ্ডলে আমি এক অপূর্ব প্রতিভার আলোক দেখিতে পাইয়াছিলাম।’^{১৪৯}

এ সম্পর্কে অমৃতলালের স্মৃতি নিম্নরূপ—

‘...যেই সংবাদ পেলাম যে, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় ‘পুরুবিক্রম’ নাম দিয়া একখানি নাটক লিখেছেন, অমনি নগেনেতে আমাতে ছুটে গিয়ে তাঁর কাছ থেকে সবিনয়ে অভিনয়ের অহুমতি এনেছি।... তখন অভিনয়স্বয়ং কপিরাইট আইনের ভিতরে আসেনি, কিন্তু তখনকার আমাদের মত ছুট নটরাও শিষ্টতা বর্জন করত না।’^{১৫০}

৩রা অক্টোবর (১৮৭৪) ‘পুরুবিক্রম’ অভিনীত হয়। ১৪ই ও ২১এ নভেম্বর ‘আনন্দ-কানন বা মদনের দিগ্বিজয়’ অভিনীত হয়। অমৃতলাল

১৪৮ ‘ভুবনমোহন নির্যোগী’— মাসিক বহুমতী জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪। অমৃতলালের ‘তিল-তর্পণ’ নাটকেও ইহাদের উল্লেখ আছে : ‘ওঁ! সো! রাণী বার করতে আড়িয়েলের সামনে লজ্জা হয় না?’

১৪৯ ‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি’— পৃ ১৪২

১৫০ ‘ভুবনমোহন নির্যোগী’— মাসিক বহুমতী জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪। সম্ভবতঃ স্বীকৃত্যনাথ এই সময়ে গ্রেট স্ক্যানাল থিয়েটারের অভিনয় দেখেন। ‘ইউরোপ প্রবাসীর পক্ষে’ তিনি গ্রেট স্ক্যানালের ‘স্টেজ সংক্রান্ত’ ব্যক্তির ‘বহারহস্তময় মুখের ভাব’-এর উল্লেখ করিয়াছেন (স্র: চতুর্থ পত্র)।

নারায়ণের ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। ২রা ডিসেম্বর অমৃতলালের সাহায্যরজনী উপলক্ষে হরলাল বায়ের 'শত্রু-সংহার' নাটকের অভিনয়ের বিজ্ঞাপন ২৬এ নভেম্বরের অমৃতবাজার পত্রিকায় প্রকাশিত হইলেও শেষ পর্যন্ত অভিনয় হয় নাই।^{১০১} পুনরায় আত্মকলহে দল ভাঙিল। থিয়েটারের মানেজার নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সহিত স্বত্বাধিকারী ভুবনমোহন নিয়োগীর মনোমালিগ্ন হয় এবং 'নগেনবাবু থিয়েটার হইতে মদনমোহন বর্ষণ, কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ত্রীযুত অমৃতলাল বসু, যাদুমাণি, কাদম্বিনী প্রভৃতি কতকগুলি অভিনেতা ও অভিনেত্রী সঙ্গে লইয়া চলিয়া যান।'^{১০২}

এই দলের অন্তর্ভুক্ত হইয়া অমৃতলাল চুঁচুড়ায় গিয়া কয়েকটি নাটকের অভিনয় করেন। এইবার দলের নাম হইল 'গ্রেট গ্রাশনাল অপেরা কোম্পানী'। ২৪ ও ২৬এ ডিসেম্বর 'দুর্গেশনন্দিনী' ও 'সতী কি কলঙ্কিনী' অভিনয়ের পর তাঁহারা ২৮এ ডিসেম্বর ব্রিটিশ চন্দননগরের উমাচরণ সিংহের বাড়ীতে 'জামাই বারিক' নাটকের এবং ১৮৭৫ এর ২ই জানুয়ারী 'লুইস থিয়েটার রয়্যাল' 'সতী কি কলঙ্কিনী' ও 'কিষ্কিং জলযোগে'র অভিনয় করেন। তারপর হাওড়া রেলওয়ে স্টেজে ১৬ই জানুয়ারী 'সতী কি কলঙ্কিনী' এবং ৩০এ জানুয়ারী 'আনন্দ কানন' ও 'ভারতে যবন' নাটকের অভিনয় করেন। ইহার পর তাঁহারা বেঙ্গল থিয়েটারের সহিত মিলিত হন। অমৃতলাল লিখিয়াছেন :

'এক সময়ে গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটার হইতে গ্রন্থকার ও তাঁহার সঙ্গে আর কতকগুলি সুদক্ষ অভিনেতা আসিয়া বেঙ্গল থিয়েটারে যোগদান করেন।'^{১০৩}

ইহাদের প্রথম সম্মিলিত অভিনয় হয় ৬ই ফেব্রুয়ারী, 'সতী কি কলঙ্কিনী' নাটকের অভিনয়ে। ফেব্রুয়ারী মাসের ৪, ৫, ৬ এই তিন তারিখেই তাঁহারা 'ইংলিশম্যান' পত্রিকায় বিজ্ঞাপন দিয়া জানাইয়া দিয়াছিলেন যে, এই অভিনয় হইবে "With the united strength of both the Great National Opera and Bengal Theatre Companies"।

বেঙ্গল থিয়েটারের সহিত অমৃতলাল সংশ্লিষ্ট রহিলেন আগস্ট মাস পর্যন্ত।

১০১ 'কলীয় নাট্যশালায় ইতিহাস'— ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় পৃ ১৬৪

১০২ 'সিরিশচন্দ্র'— অধিনাশ বন্দ্যোপাধ্যায় পৃ ১৮০

১০৩ 'অমৃত-স্মৃতি' পৃ ২৭৮

এই সময়ের মধ্যে বেঙ্গল ও অপেরা কোম্পানী মিলিয়া এই কয়টি নাটকের অভিনয় করিলেন : ‘অপূর্ব কারাবাস’ (২০.২.১৮৭৫), ‘ভীমসিংহ’ (২৭.২.১৮৭৫) এবং ‘মেঘনাদ-বধ’ (৬ ও ১৩.৩.১৮৭৫) । ‘মেঘনাদ-বধে’র পর হইতে বেঙ্গল থিয়েটার আর কখনও ‘গ্রেট গ্রাশনাল অপেরা কোম্পানী’র সহিত তাঁহাদের সম্মিলনের কথা বিজ্ঞাপিত করেন নাই । ২৫এ মার্চ ‘দুর্গেশনন্দিনী’ ও ২২এ মে ‘গুইকোয়ার’ নাটকের অভিনয়-বিজ্ঞাপনে তাঁহারা ‘বিশেষ রজনী’ (‘Special Night’) এই কথাটি ব্যবহার করিয়াছিলেন । তারপর প্রায় তিনমাস বেঙ্গলে অভিনয় বন্ধ রহিল ।

আগস্ট মাসে পুরাতন গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটার হইতে ধর্মদাস সুরের দল আসিয়া বেঙ্গল থিয়েটারে যোগদান করেন । তাঁহারা নাম লইলেন ‘নিউ এরিয়ান (লেট গ্রাশনাল) থিয়েটার’ । এই পরিবর্তনের ফলে মহেন্দ্রলাল বসু হইলেন পুরাতন গ্রেট গ্রাশনালের অধ্যক্ষ । তাঁহারাও নূতন নাম লইলেন— ‘দি ইণ্ডিয়ান (লেট গ্রেট) গ্রাশনাল থিয়েটার’ । ১৪ই আগস্ট দুই থিয়েটারেই উপেন্দ্রনাথ দাসের নাটকের অভিনয় হয় । বেঙ্গলে ‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী’ এবং ইণ্ডিয়ান গ্রাশনালে ‘শরৎ-সরোজিনী’ । ‘শরৎ-সরোজিনী’র পর যখন ‘নীলদর্পণে’র মহলা হইতেছিল তখন অমৃতলাল ইণ্ডিয়ান গ্রাশনালে যোগ দিলেন । ২১ এ আগস্ট অভিনয় হইল— অমৃতলাল অবতীর্ণ হইলেন বিন্দুমাধবের ভূমিকায় । ইহার পর ইণ্ডিয়ান গ্রাশনালে একে একে ‘অপূর্ব সতী’ (২৩.৮) ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ ও ‘ভারতসঙ্গীত’ (২৮.৮) এবং ‘ভাক্তারবাবু’ (৪.২) অভিনীত হইল । কিন্তু থিয়েটার ভালভাবে চলিল না । ১১ই সেপ্টেম্বর তাঁহারা নাটক না করিয়া ‘রংতামাসা ও নৃত্য’ উপস্থিত করিলেন । অধ্যক্ষ মহেন্দ্রলাল বসু দর্শক-আকর্ষণের জন্ত চমকপ্রদ বিজ্ঞাপন দিলেন—

“Saturday, the 11th September, 1875

Burlesque !

This is the first attempt to produce a Burlesque on
the Native Stage in India.

The above to conclude with a short Pantomime
when

Apsaras, Demons, Horse, Asses, Bull &c &c

Will appear on the Stage.

...

The whole stage will be full of Fairies" ১৫৩ক

কিন্তু বিজ্ঞাপনের এই জৌলুষ সম্বন্ধে আশাহুরূপ দর্শক-সমাগম হইল না। এইভাবে ১৮ই সেপ্টেম্বর 'পুরুবিক্রম' অভিনীত হইল এবং ২৫এ সেপ্টেম্বর অভিনীত হইল 'কনকপদ্ম'। 'কনকপদ্মে' অমৃতলাল দুঃস্বপ্নের ভূমিকায় অবতীর্ণ হইলেন। তারপর কিছুদিনের মত ইণ্ডিয়ান গ্রাশনাল বন্ধ হইয়া গেল। ৬ই নভেম্বর 'ইংলিশমানে' "Grand Opening Night" ঘোষণা করিয়া তাঁহার প্রায় দেড় মাস পরে হেমচন্দ্রের 'বৃত্ত-সংহার' অভিনয় করিলেন।

আগস্ট হইতে নভেম্বর, এই চারি মাস থিয়েটার চালাইয়া ইণ্ডিয়ান গ্রাশনালের লেসী কুম্ভধন বন্দোপাধ্যায় অত্যন্ত ঋণগ্রস্ত হইয়া পড়েন, এমন কি থিয়েটারের ভাড়া পর্যন্ত দিতে অসমর্থ হন। ভুবনমোহন নিয়োগী বাধ্য হইয়া এইবার থিয়েটার নিজহস্তে গ্রহণ করিলেন। ১৫৪

১২

থিয়েটারের নাম পুনরায় গ্রেট গ্রাশনাল হইল। এইবার গ্রেট গ্রাশনালের ডাইরেক্টর হইলেন উপেন্দ্রনাথ দাস এবং অমৃতলাল হইলেন থিয়েটারের ম্যানেজার। উপেন্দ্রনাথের সহিত অমৃতলালের পূর্বপরিচয় ছিল। কানীতে হোমিওপ্যাথি চর্চার সময়েই তাঁহার সহিত অমৃতলালের পরিচয়। উপেন্দ্রনাথ সম্বন্ধে অমৃতলাল বলিয়াছেন— 'নানা কারণে তিনি তখন তাঁহার পিতা শ্রীনাথ দাস মহাশয়ের কোপদৃষ্টিতে নিপতিত হইয়া লোকনাথবাবুর বাসায় আসিলেন।' ১৫৫

১৫৩ক The Indian Daily News : 11. 9. 1875. এই জাতীয় অভিনয় এবং অভিনয়-বিজ্ঞাপনের প্রতি অমৃতলালের চরম কটাক্ষ দেখা যায় 'ভিল-তর্পণ' (১৮৮১) নাটকে :

'Zoological show on the stage.

Singing, Dancing, Jumping

Throughout

...
To conclude with nothing.'

১৫৪ 'গিরিশচন্দ্র'— অবিলাশ গঙ্গোপাধ্যায় পৃ ১৮৫

১৫৫ 'পুরাতন প্রসঙ্গ,' বিতীয় পর্বাণ পৃ ৮০

থিয়েটার পরিচালনভার লইয়াই ইঁহার ১৮৭৫ এর ৭ই ডিসেম্বর গ্রেট গ্র্যাশনাল থিয়েটারের 'চতুর্থ বর্ষীয়' উৎসব করিলেন। এ বিষয়ে 'সাধারণী'র 'সংবাদ' এই—

‘গত ৭ই ডিসেম্বর গ্রেট গ্র্যাশনাল থিয়েটারের চতুর্থ বর্ষীয় সাপ্তাহিক উৎসব হইয়া গিয়াছে। রাজা হরেন্দ্রকৃষ্ণ বাহাদুর সভাপতির আসন গ্রহণ করেন ...নাটকের উপকারিতা সম্বন্ধে একটি বক্তৃতা হয়। তৎপরে ‘কিষ্কিৎ জলযোগ’ নামে প্রহসন অভিনীত হয়। অভিনয়টা নাকি বড় সুন্দর হইয়াছিল। সর্বশেষে ‘গাও ভারতেরই জয়, গাও ভারতেরই জয়’ এই সঙ্গীতটী স্তম্ভুর স্বরে গাওয়া হইয়াছিল। কিন্তু অস্থির কলিকাতার বালকগণ নাকি অনবরত রঙ্গভূমিমধ্যে ঢিল ছুড়িয়াছিল।’^{১৫৬}

তখন অমৃতলালের বাইশ বৎসর বয়স। রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষ হইয়াই তিনি নাটক রচনায় মন দিলেন। এই সময়ে বরোদার রেসিডেন্ট কর্ণেল ফেন্সারকে বিষপ্রয়োগের অভিযোগে অভিযুক্ত হইয়া বরোদারাজ মল্হার রাও সিংহাসনচ্যুত ও নির্বাসিত হন। এই ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া যখন মল্হার রাওয়ের বিচার চলিতেছিল তখন হইতেই দেশে তুমুল আন্দোলন হয়। ‘অমৃতবাজার’, ‘সাধারণী’ প্রভৃতি জাতীয় পত্রিকায় স্বদেশী মনোভাব তীব্রভাবে ধ্বনিত হইতেছিল। অমৃতলাল সমসাময়িক পত্রপত্রিকা হইতে নাটকের উপকরণ সংগ্রহ করিয়া এবং কয়েকটি কাল্পনিক চরিত্র সৃষ্টি করিয়া ‘হীরকচূর্ণ নাটক’ (১.৬.১৮৭৫) রচনা করিলেন। এই নাটকে মল্হার রাওকে সমর্থন করিয়া তিনি তাঁহার স্বাদেশিকতার পরিচয় দিয়াছিলেন। সম্ভবতঃ প্রথম সংস্করণে এই কারণে তিনি নাটকটিতে নিজের নাম প্রকাশ না করিয়া লিখিয়াছিলেন : “BY AN ACTOR”। নামপত্রে হেমচন্দ্রের কবিতায় দুই পংক্তি উদ্ধৃত করিয়া অমৃতলাল ইংরেজশাসনের সেই উত্তপ্ত মধ্যাহ্নে যেন তাঁহার তৎকালীন ভীত মনোভাবটিকেই ব্যক্ত করিয়াছিলেন।*

নাটকটি তিনি একরূপ মুখে মুখেই রচনা করেন। এই সময়ে তাঁহার ‘গণেশকর্ম’ করিয়াছিলেন রাধামাধব কর, যোগেন্দ্রনাথ মিত্র ও রাধাগোবিন্দ

১৫৬ ‘সাধারণী’— ২৭এ অগ্রহায়ণ ১২৮২

* ‘ভয়ে ভয়ে লিখি কি লিখিব আর,
নহিলে শুণিতে এ বীণা-বজ্রার।’

কর (পরবর্তীকালে ডাঃ আর. জি. কর)।^{১৫৭} এইরূপ মুখে মুখে নাটক রচনা করিবার অভ্যাস গিরিশচন্দ্রেরও ছিল একথা অমৃতলাল বলিয়াছিলেন ‘গিরিশচন্দ্র’-প্রণেতা অবিনাশ গঙ্গোপাধ্যায়কে।^{১৫৮} গিরিশচন্দ্রের এই ধরনের অনেক রচনার লিপিকর অমৃতলালকেও হইতে হইয়াছিল।*

১৮৭৫ এর ২৫এ ডিসেম্বর ‘হীরকচূর্ণ’ অভিনীত হয়। অমৃতলাল অবতীর্ণ হন আডভোকেট জেনারেল মিঃ স্কোবলের ভূমিকায়। মল্‌হার রাওয়ের ভূমিকাটি ছিল তাঁহার বালাসুখা অর্ধেন্দুশেখরের।

গ্রেট থ্রাশনালেই অমৃতলালের প্রথম প্রহসন ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’ অভিনীত হয়। অমৃতলাল এই প্রহসনে কর্তার ভূমিকায় অবতীর্ণ হন।

‘হীরকচূর্ণ’ অভিনীত হওয়ার পর অমৃতলালের অধ্যক্ষতায় গ্রেট থ্রাশনালে একে একে ‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী’ (৩১এ ডিসেম্বর), ‘শরৎ-সরোজিনী’ (২রা জানুয়ারী), ‘প্রকৃত বন্ধু’ (৮ই জানুয়ারী), ‘সরোজিনী’ (১৫ই ও ২২এ জানুয়ারী) প্রভৃতি নাটক অভিনীত হয়। অমৃতলাল ‘সরোজিনী’ নাটকে বিজয়ের ভূমিকা লইয়া অবতীর্ণ হন।** ৫ই ও ১২ই ফেব্রুয়ারী ‘বিদ্যাসুন্দর’ অভিনীত হইবার পর ১৯এ ফেব্রুয়ারী পুনরায় ‘সরোজিনী’ অভিনীত হয়। ইহার সহিত ‘গজদানন্দ ও যুবরাজ’ নামে একটি প্রহসনের অভিনয় হয়। এই প্রহসনের একটি ইতিহাস আছে। এই প্রহসনের জগু অমৃতলাল প্রভৃতিকে রাজরোষে পড়িতে হইয়াছিল।

সপ্তম এডওয়ার্ড প্রিন্স অব ওয়েল্‌স রূপে কলিকাতায় আগমন করিলে ১৮৭৬ এর জানুয়ারী মাসে হাইকোর্টের উকিল জগদানন্দ মুখোপাধ্যায় ভবানীপুরে তাঁহার নিজের বাড়িতে যুবরাজকে আহ্বান করেন। মুখোপাধ্যায়-গৃহিনী ও অগাধ মহিলারা তাঁহাকে শব্দ ও চলুধ্বনি দিয়া বরণ করিলেন। এই

১৫৭ ‘মাধু লেখে বোপী লেখে মুখে বলে কবি।’—‘অমৃত-মদ্রি’ : পৃ ২৩৭

১৫৮ ‘গিরিশচন্দ্র’ : অবিনাশ গঙ্গোপাধ্যায়, পৃ ১০৬

* গিরিশচন্দ্রের ‘ম্যাকবেথ’ নাটকের উল্লেখ করিয়া অমৃতলাল একবার বলিয়াছিলেন—‘প্রথম বা লেখা হয়, তার অর্ধেকের বেশীটা আমারই হাতের নকল করা ছিল।’ (অমৃতভাবুর বক্তৃতা : ‘রক্তভূমি’ মাঘ ১৩০৭)

** ময়খনাথ ঘোষ লিখিয়াছেন—‘সরোজিনী’ ও মহাসমারোহে থ্রাশনাল থিয়েটারে উপস্থাপিত অভিনীত হইল এবং নরকগণের নিকট প্রকৃত প্রশংসা লাভ করিল। অমৃতলাল বিজয়সিংহের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া অভিনয়চাতুর্যে সকলকে মুগ্ধ করিতে লাগিলেন।’ (‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথ’—পৃ ৫২)

ঘটনায় কলিকাতার বাঙালী সমাজ অতিশয় ক্ষুব্ধ হন। হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার ‘বাজীমাং’ কবিতায় ‘মুখুজ্যের পো’কে যথেষ্ট বিদ্রোপ করেন। অমৃতলাল প্রভৃতিও তাঁহাদের অসন্তোষ প্রকাশ করিবার জন্ত ‘জগদানন্দ’ নামটিকে বিকৃত করিয়া ‘গজদানন্দ’ গ্রহসনটি রচনা করিয়া অভিনয় করেন।

২৩এ ফেব্রুয়ারী অমৃতলালের ‘সাহায্য-রজনী’ ঘোষণা করিয়া ‘সতী কি কলঙ্কিনী’র সহিত ‘গজদানন্দ’ দ্বিতীয়বার অভিনীত হইল। একজন ‘রাজভক্ত প্রজাকে’ ব্যঙ্গ করিবার জন্ত পুলিশ এই গ্রহসনের অভিনয় বন্ধ করিয়া দেয়। অমৃতলাল প্রভৃতি ইহাতেও না দমিয়া তিন দিন পরেই (২৬এ ফেব্রুয়ারী) গ্রহসনটির নাম বদলাইয়া ‘হুজুমান-চরিত্র’ নামে অভিনয় করেন। পুলিশ এই অভিনয়ও বন্ধ করিয়া দেয়। বারবার পুলিশের এইরূপ উপদ্রবে বিরক্ত হইয়া তাঁহারা ১লা মার্চ ‘Police of Pig and Sheep’ নামে একটি গ্রহসন রচনা করিয়া ‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী’র সহিত অভিনয় করেন। তখন পুলিশ কমিশনার ছিলেন স্টুয়ার্ট হগ্ এবং সুপারিন্টেন্ডেন্ট ছিলেন ‘ল্যান্স্’ সাহেব। এই গ্রহসনে ‘হগ্’ হইলেন ‘পিগ’ এবং ‘ল্যান্স্’ হইলেন ‘শিপ’! সেই রাত্রে পুলিশ বঙ্গালয়ে উপস্থিত ছিল এবং তাহারা ‘Police of Pig and Sheep’-এরও অভিনয় বন্ধ করিয়া দিল।

“‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী’ অভিনয়ের সময় ইহার প্রতিশোধ লওয়া হইল। ম্যানেজার অমৃত বহু মহাশয় ম্যাজিস্ট্রেটবেশে যখন সুরেন্দ্রের সহোদরা বিরাজমোহিনীকে প্রলোভিত করিবার অভিপ্রায়ে বলেন, ‘সুন্দরি, হামার কাছে এস। ডর কি? হামি ত tiger না আছে, bear না আছে।’ বলিতে বলিতে এও বলেন, ‘হামি ত পিগ্ না আছে, সীপ না আছে।’” ১৫২

পুলিশেরও পক্ষ হইতে ইহার প্রতিশোধ লইতে বিশেষ বিলম্ব হয় নাই। ৪ঠা মার্চ যখন ‘সতী কি কলঙ্কিনী’র অভিনয় চলিতেছিল তখন পুলিশ থিয়েটারে আসিয়া পূর্ব-অভিনীত ‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী’ নাটক ‘অগ্নীল’ এই অজুহাতে অধ্যক্ষ অমৃতলাল, পরিচালক উপেন্দ্রনাথ, স্বত্বাধিকারী ভুবনমোহন, এবং মহেন্দ্রলাল বহু, যতীলাল সুর, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু), রামভরণ সান্তাল,

শিবনাথ চট্টোপাধ্যায়, গোপালচন্দ্র দাস এবং সহকারী অধ্যক্ষ বঙ্কুবিহারী দাস—
এই দশজনকে গ্রেপ্তার করে।^{১৩০}

৬ই মার্চ ম্যাজিস্ট্রেট ডিকেন্সের এজলাসে উক্ত দশজন আসামীর বিচার আরম্ভ হয়। ৮ই মার্চ বিচারে অমৃতলাল ও উপেন্দ্রনাথের একমাস করিয়া বিনাশ্রম কারাদণ্ডের আদেশ হয়।^{১৩১} অল্প সকলে মুক্তিলাভ করেন। এই বিচার সম্পর্কে ‘ভারত-সংস্কারক’ পত্রিকা ১০ই মার্চ মন্তব্য করেন—‘যে রূপ বিচার হইয়াছে, তাহাতে বোধ হয়, দোষ প্রমাণ হউক না হউক, দণ্ড দেওয়াই উদ্দেশ্য।’

সুতরাং ম্যাজিস্ট্রেটের রায়ের বিরুদ্ধে পরদিন (৯ই মার্চ) হাইকোর্টে আপীল হওয়ায় বিচারপতি ফিয়ার ও মার্কবি-র এজলাসে শুনারী হইল। ‘সাধারণী’ পত্রিকা হইতে এই এজলাসের একটি সুন্দর চিত্র পাওয়া যায়—

‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী নাটকের অঙ্গীলতা অভিনয় করার মোকদ্দমার মোশন বিগত বুধস্পতিবার জজ ফিয়ার ও মার্কবির কাছে শুনারী হইয়াছিল। হাইকোর্ট লোকে লোকারণ্য। যুবক ও মধ্যবিত্তের ভাগই অধিক, ... কিন্তু হলহলা হয় নাই। সকলে নিঃশব্দে কান পাতিয়া কথাগুলি শুনিতে-ছিল। বলিদানের পূর্বে তান্ত্রিক ভবনেও সেরূপ তুষ্টীস্তাব কখনও বিরাজ করে না।’^{১৩২}

২০এ মার্চ হাইকোর্টের বিচারে প্রমাণিত হইল যে ‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী’ অঙ্গীল নয়। অমৃতলাল ও উপেন্দ্রনাথ মুক্তি পাইলেন। বিখ্যাত এটর্নি গণেশচন্দ্র চন্দ্র আসামী পক্ষের মামলা পরিচালনা করিয়াছিলেন।

১৩০ ‘রূপ ও রঙ্গ’ ৮ই কার্তিক ১৩৩১

১৩১ ‘বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস’—ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় পৃ ১৭৭। হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত একবার এই দণ্ড ‘বিনাশ্রম’ (‘রূপ ও রঙ্গ’ : ৮ই কার্তিক ১৩৩১), আর একবার ‘সশ্রম’ (‘ভারতীয় নাট্যমঞ্চ’ ২য় খণ্ড পৃ ৮৬) বলিয়া উল্লেখ করেন। আবার ‘ভারত-সংস্কারক’ পত্রিকা (১০ই মার্চ, ১৮৭৬) এই দণ্ড ‘সামান্য পরিশ্রমের সহিত’ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।

১৩২ ‘সাধারণী’ : ৭ই চৈত্র ১২৮২

* অনেকদিন পরে (মে, ১৯০৭) কলিকাতা পুলিশ আর একবার অমৃতলালকে অভিনয় স্বাক্ষর নোটিশ দেয়। বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের জের তখনও মেটে নাই। ‘চন্দ্রশেখর’ নাটকে ইংরাজ-নিন্দা রহিয়াছে ইহাই ছিল অভিযোগ। নাট্যকার এবং স্টার থিয়েটারের ম্যানেজার রূপে অমৃতলালকে গিয়া পুলিশ কমিশনারকে বুঝাইতে হইয়াছিল যে ‘চন্দ্রশেখরে’ ইংরাজ-নিন্দা নাই। (প্র: ‘পুরাতন পত্রিকা’—মাসিক বহুস্রষ্টী, কাঙান ১৩৩১)

‘স্বরেঙ্গ-বিনোদিনী’ নাটকের মোকদ্দমার পর হইতে গ্রেট গ্রাশন্ডাল থিয়েটারের ধ্বংস আরম্ভ হইল। মামলা-মোকদ্দমা, অমিতব্যয় প্রভৃতিতে ভুবনমোহন সর্বস্বান্ত হইতে বসিলেন। এইভাবেই ১৮৭৭ খৃষ্টাব্দের জানুয়ারী মাস পর্যন্ত থিয়েটার চলিল। মোকদ্দমার সময় থিয়েটার বন্ধ ছিল না। ১২ই ও ১৮ই মার্চ যথাক্রমে ‘সরোজিনী’ ও ‘আনন্দকানন’ অভিনীত হইয়াছিল। রায় বাহির হওয়ার পর এপ্রিল মাসে (১লা ও ৮ই) দুইটি নাটক— ‘পদ্মিনী’ ও ‘ভীমসিংহ’ অভিনীত হইয়া নভেম্বর মাস পর্যন্ত থিয়েটার বন্ধ রহিল। তারপর ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ (৪ঠা নভেম্বর), ‘সরোজিনী’ (১৮ই নভেম্বর), ‘স্বরেঙ্গ-বিনোদিনী’ (২৫এ নভেম্বর) এবং ‘পারিজাত-হরণ’ (২রা ডিসেম্বর) অভিনীত হইয়াছিল।

এই সময় উপেন্দ্রনাথ দাস থিয়েটারের সংস্রব ত্যাগ করিয়া বিলাত যাত্রা করেন।^{১৩৩} অমৃতলালের ইচ্ছা ছিল তিনিও উপেন্দ্রনাথের সহিত বিলাত যাইবেন। কিন্তু আত্মীয় স্বজনের নিষেধে শেষ পর্যন্ত প্রতিনিবৃত্ত হন।

বঙ্গালয়ের অধ্যক্ষতা করিতে গিয়া অমৃতলালকে অধ্যক্ষরূপে অনেক অপ্রীতিকর ঘটনার সম্মুখীন হইতে হইত। ২৮এ জানুয়ারী ১৮৭৭ ‘সাধারণী’ পত্রিকা একটি ঘটনার উল্লেখ করেন—

‘গ্রেট গ্রাশন্ডাল থিয়েটার।

বিগত শনিবার গ্রেট গ্রাশন্ডাল থিয়েটারে ‘পারিজাত-হরণ বা দেবদুর্গতি’ নাট্যাভিনয় হইয়া গিয়াছে। নাট্যাভিনয় সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল।... কিন্তু দুঃখের বিষয় এই যে, জ্রীলোকদিগের অভিনয়কালে জনৈক লম্পট ব্যক্তি জ্রীলোকদিগকে নানাবিধ অশ্লীল বাক্য প্রয়োগে দর্শকবৃন্দকে মহাব্যতিব্যস্ত করিয়া তুলিয়াছিল।... গ্রেট গ্রাশন্ডাল থিয়েটারের অধ্যক্ষেরা খুব সতর্ক হইবেন, ভবিষ্যতে যেন, এরূপ নরাধমেরা থিয়েটারগৃহে প্রবেশ করিতে না পায়।’

১৩৩ বিলাত হইতে কিরিয়া উপেন্দ্রনাথ আবার এক সময়ে থিয়েটারের সহিত সান্নিষ্ট হন। এ বিষয়ে অনেকদিন পরে ‘অনুসন্ধান’ (১৫ই মাঘ, ১২৯৫) লিখিয়াছিলেন—

“নিউ গ্রাশন্ডাল থিয়েটার। বীণা রঙ্গমঞ্চে উক্ত কোম্পানীর দ্বারা আজকাল ‘দাদা ও আমি’, ‘শরৎ-সরোজিনী’ এবং ‘স্বরেঙ্গ-বিনোদিনী’ প্রভৃতি নাটক অভিনীত হইতেছে। বিলাত প্রত্যাপ্ত খ্যাতনামা লেখক শ্রীযুক্ত বাবু উপেন্দ্রনাথ দাস মহাপ্রবোধের তত্ত্বাবধানে উক্ত থিয়েটারটি পরিচালিত।”

থিয়েটার ভাল চলিতেছিল না ; বিলাতযাত্রার স্বপ্নও ভাঙিয়া গেল ! ১৮৭৭ খৃষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে পুলিশে চাকরী লইয়া অমৃতলাল পোর্ট ব্লেয়ার চলিয়া গেলেন । এই প্রসঙ্গে তিনি বহুদিন পরে একবার লেখেন—

‘দীনের এই পঞ্চাব বৎসর ব্যাপী নাট্যজীবনের শ্রোত একবার এক বৎসরের জন্ত অগ্রপথগামী হয় ; সেটা যৌবনস্বপ্নের একটা রোমান্স । ৭৭ অব্দের এপ্রেল মাসে আমি পুলিশে একটা কর্ম নিয়ে পোর্ট ব্লেয়ার যাই । ৭৮এর মার্চে ফিরে আসি ।’^{১৩৪}

পোর্ট ব্লেয়ার যাত্রার কারণ সম্পর্কে অমৃতলাল বিশেষ কিছুই বলেন নাই । শুধু ‘যৌবন স্বপ্নের একটা রোমান্স’ বলিয়া নীরব হইয়াছেন । ‘কালাপানি’ পার হইবার পিছনে ইহা অপেক্ষা গভীরতর সত্য নিহিত আছে বলিয়াই মনে হয় । তিনি উপেক্ষনাথ দাসের সহিত বিলাতযাত্রার বাসনা প্রকাশ করিলে আত্মীয়েরা তাঁহাকে নিবৃত্ত করেন । এই নিষেধের কারণ দুই প্রকারে ব্যাখ্যা করা যায় । এক, থিয়েটার করার জন্ত তাঁহাকে ঘরে-পরে অনেক লাঞ্ছনা সহ্য করিতে হইত ।^{১৩৫} হয়তো এই একই কারণে পিতৃব্য হরিশচন্দ্র বিলাতযাত্রার ব্যয়ভার বহন করিতে সম্মত হন নাই ; দুই, তাঁহাদের পরিবার ছিল অত্যন্ত রক্ষণশীল (তাঁহার বিয়চিকা-রোগাক্রান্তা বিধবা মাকে একাদশীর দিন কেহ ঔষধ পর্যন্ত খাইতে দেয় নাই, এ ঘটনা অমৃতলাল ‘বালবিধবা’ কবিতায় লিখিয়া গিয়াছেন), সমুদ্রযাত্রায় হয়তো সেই কারণেই কাহারও সম্মতি ছিল না । মনঃক্ষুণ্ণ অমৃতলাল সম্ভবতঃ সকলকে আঘাত দিবার জন্তই ‘কালাপানি’ পার হইয়া স্বেচ্ছানিবাসন লইয়াছিলেন পোর্ট ব্লেয়ারে । কেবলমাত্র চাকরীর প্রয়োজনেই তিনি এরূপ করেন নাই । কারণ তাহা হইলে তিনি তাঁহার হোমিও-প্যাথিতেই ফিরিয়া যাইতে পারিতেন বা কলিকাতায় কি ভারতবর্ষের ভিতরেই ‘পুলিশের কর্ম’ করিতে পারিতেন, আত্মীয়স্বজন ও অষ্টাদশী পত্নীকে পরিত্যাগ করিয়া মাত্র চব্বিশ বৎসর বয়সেই স্বদূর পোর্ট ব্লেয়ারে যাইতেন না ।

১৩৪ ‘ভুবনমোহন নিরোগী’— বাসিক বহুমতী : জ্যেষ্ঠ ১৩৩৪

১৩৫ ‘অমৃত-মদ্রিা’ কবিতায় লিখিয়াছেন—

‘নিজ পরিবার মাঝে বিরক্তি কারণ ।

কুটুম্বসমাজে লজ্জা নিন্দার ভাজন ।

দেশের দেশের পাশে স্নেহ ব্যঙ্গ হাসি ।

সবের পেছে বাল্যসখা তাম্বুলী প্রকাশি ।’

অমৃতলালের পোর্ট ব্লেয়ার-প্রবাস সম্পর্কে বিভিন্ন ব্যক্তি বিভিন্ন প্রকার আলোচনা করিয়াছেন।

অমৃতলালের লেখা হইতে জানিতে পারি যে, তিনি পোর্ট ব্লেয়ারে এক বৎসর ছিলেন* এবং তাঁহার কর্ম ছিল পুলিশে।^{১৩৩} ‘ভুবনমোহন নিয়োগী’ নিবন্ধের একস্থলে তিনি লিখিয়াছেন—‘আমার ছয়মাস পূর্বে সেখায় যান আমার বন্ধু বিহারীলাল...।’^{১৩৭}

অমৃতলালের ‘যৌবনস্থলের রোমান্স’ এক বৎসরের অধিককাল স্থায়ী হয় নাই। সংসারের আসক্তি এবং থিয়েটারের আকাঙ্ক্ষা তাঁহার প্রবাসী চিন্তকে ব্যাকুল করিয়া তুলিল। ১৮৭৮ খৃষ্টাব্দের মার্চ মাসে পোর্ট ব্লেয়ার হইতে ফিরিয়া অমৃতলাল দেখিলেন গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটারে ঘন ঘন দ্বন্দ্বাধিকারী ও ম্যানেজার বদলাইতেছে। থিয়েটারের লিজ হস্তান্তরের পর হস্তান্তর হইতেছে। ধর্মদাস স্বর, অবিনাশচন্দ্র কর, নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, মহেন্দ্রলাল বসু, কেদারনাথ চৌধুরী প্রভৃতি কাহারও হাতেই থিয়েটার স্থায়ী হইল না।

১৮৭৯ খৃষ্টাব্দে থিয়েটারের লিজ লইলেন গোপীচাঁদ শেঠী এবং ম্যানেজার হইলেন অবিনাশচন্দ্র কর। কিন্তু কোন অভিনয়েই অর্থাগম্য না হওয়ায় অবিনাশ কর কলিকাতা হইতে দল লইয়া ঢাকায় রওনা হইলেন। এই সময়কার ঘটনা অমৃতলাল একটি স্মৃতিকথামূলক রচনায় বর্ণনা করিয়াছেন। এই স্মৃতিচিহ্নটি, তাঁহার নিজের কথায়, ‘সেকালের থিয়েট্রিক্যাল অ্যালবাম থেকে খুলে নেওয়া একখানি স্মানপ্রায় চিত্রপট’—

‘১৮৭৯ খৃষ্টাব্দ ; আটশ উনত্রিশ বৎসরের বেশী দলের কারুরই বয়স ছিল না। স্টার থিয়েটার তখনও হয় নি, পুরানো গ্রাশনাল নামটা টানা-টানিতে বজায় আছে। ...কলকাতার নাট্যশালার স্রোতেও তখন প্রায় সার-ভাঁটা।...’

* কিন্তু তাঁহার মৃত্যুর পর ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র ও ‘ইংলিশম্যান’ তাঁহার যে জীবনবৃত্ত প্রকাশিত হইয়াছিল তাহাতে পোর্ট ব্লেয়ারে তাঁহার অবস্থান কাল ভ্রমক্রমে তিন বৎসর বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে।

১৩৬ ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’ এই ঢাকরী ডাক্তারি মনে করিয়াছিলেন ‘.....he went to Port Blair on medical service’. (৩. ৭. ১৯২৯)

১৩৭ অখচ হেনেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত লিখিয়াছেন—‘তিনি বেহারী চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সঙ্গে আলাদান রওনা হন।’—‘ভারতীয় নাট্যমঞ্চ’ (২য় খণ্ড) পৃ ৮৮

হাফ্ প্রাইসেও কলকাতার দর্শকের ভিড় কমে আসছে দেখে অবিনাশ অপেরার সঙ্গে সঙ্গে দু একখানা ছোটখাট নাটক-প্রহসন চালাবে, এই বকম একটা সম্প্রদায় বেছে ঢাকায় চলে গেল; সেখানে পৌঁছে এমন একটা অপ্রত্যাশিত ধাক্কা সে পায়, যাতে মহেন্দ্র বোস, অমৃত মিস্ত্রি, বেলবাবু প্রভৃতি জনকতক ভালো ভালো অ্যাক্টর সঙ্গে করে আন্ডার ঢাকা যেতে টেলিগ্রাফ করে।

... ঢাকা বর্ধমান ঘুরে সম্প্রদায় উদয় হলেন এসে ঝাঁকিপুরে, উপলক্ষ স্বারভাঙ্গার স্বর্গীয় রাজা লক্ষ্মীধর সিংহের অভিশেষ।...

চার রাত্রির জন্তে এসে প্রায় মাস দেড়েক ঝাঁকিপুরে কাটানো গিয়েছে। বেথিয়ার রাজবাড়ীতে আমাদের পাঠানোর জন্তে দুর্গাগতি বাবু (পাটনা ডিভিশনের কমিশনারের পার্সোন্সাল অ্যাসিস্ট্যান্ট) চিঠি লিখেছেন। সেখানে যেতে হলে পাঁচ ছ'দিন পথে হাতীর পিঠে দোলানি, একবার ওপর ঝাঁকানি, আর শাম্পানীর ভেতর লীতে কাঁপুনি; এ আনন্দভোগের আশা ছেড়ে কি পূজা দেখতে বাড়ী ফেরা যায়!'^{১৩৮}

গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটারের সেই বিশৃঙ্খল অবস্থায় অমৃতলালও একবার অধ্যক্ষ হন। অপারেশন মুখোপাধ্যায় লেখেন—

‘শ্রীযুত অমৃতলাল বসু মহাশয়ও এই বিশৃঙ্খলার সময়েই একবার ম্যানেজার হইয়াছিলেন।’^{১৩৯}

ক্রমে গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটারের অবস্থা এতই খারাপ হইয়া দাঁড়াইল যে, জমির ভাড়া ও মিউনিসিপ্যাল কর অনেক বাকি পড়িয়া গেল। স্বত্বাধিকারী ভুবনমোহন নিয়োগী অভিবৃক্ত হইলেন। থিয়েটার নীলাম করিয়া ২৫০০০/- টাকায় প্রতাপ জহরী নামক এক ব্যবসায়ীর নিকট বিক্রয় করা হইল।^{১৪০}

গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটারের এই পরিণতির অন্তরালে যে অলিখিত ইতিহাস আছে তাহার সন্ধান যাহারা রাখিতেন তাহারা কেহ তাহা প্রকাশ করেন নাই। অমৃতলাল ভুবনমোহনের মৃত্যুতে পুরাতন স্মৃতি বর্ণনা প্রসঙ্গে ইহার ইঙ্গিতমাত্র দিয়াছেন—

১৩৮ ‘সপ্তমীর রাত’ : নাচঘর— ২৬এ আশ্বিন ১৩৩৫।

১৩৯ ‘রূপ ও রঙ্গ’ : ১৬ই জ্যৈষ্ঠ ১৩৩২

১৪০ ‘The Indian Stage’—H. N. Dasgupta, vol. III, page 18.

‘কিন্তু আর এক মজাও দেখলাম, ভুবনমোহন নিয়োগী গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটারের সম্পূর্ণ স্বত্বাধিকারী হয়েও নিজের থিয়েটারে নিজে চুকতে পায় না। যে সকল কোশলে ভুবনের কাছ থেকে থিয়েটার লিজ নিয়ে তা হস্তান্তরের পর হস্তান্তর করে ভুবনকে ভুইকম্পে হুলিয়ে উণ্টে ফেলে দেওয়া হয় শোনা গেল, তার বর্ণনায় আমি অনেক বিবেচনা করে ধামা চাপা দিলাম।’^{১১১}

থিয়েটারের অনিশ্চিত অবস্থার এইবার অবসান ঘটিল। ডক্টর হুকুমার সেন মহাশয় মন্তব্য করিয়াছেন—

‘বাঙ্গালা সাধারণ বঙ্গমঞ্চের এই অস্থিতাবস্থার অবসান ঘটিল ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে। তখন স্বত্বাধিকারী হইয়াছেন প্রতাপচন্দ্র জহরী।’^{১১২}

প্রতাপ জহরী থিয়েটার ক্রয় করিয়া গিরিশচন্দ্রকে ম্যানেজার নিযুক্ত করিলেন। গিরিশের পুরাতন সঙ্গীবর্গের সহিত অমৃতলালও আসিয়া যোগ দিলেন। তাঁহাদের সমবেত চেষ্টায় গ্রাশনাল থিয়েটারের অভিনয়াদি জনচিহ্ন-বিনোদনে সমর্থ হইয়াছিল। এ সম্পর্কে ১৮৮১ সনের ৮ই জানুয়ারী ‘দি ইণ্ডিয়ান ডেলী নিউজ’ লেখেন—

‘National Theatre—We hear that the entertainments given at this theatre are very popular with the native community...’

১৮৮২ খৃষ্টাব্দের শেষ ভাগ পর্যন্ত অমৃতলাল প্রতাপ জহরীর গ্রাশনাল থিয়েটারের সহিত সংশ্লিষ্ট ছিলেন। এই সময়ের মধ্যে তিনি স্বরেন্দ্রনাথ মজুমদারের ‘হামীর’ নাটকে জাল মন্ত্রী (১.১.১৮৮১), গিরিশচন্দ্রের ‘মোহিনী প্রতিমা’য় নীলকমল (১৬.৪.১৮৮১) ‘আনন্দ রহো’তে মানসিংহ (২১.৫.১৮৮১), ‘রাবণ-বধ’এ বিভীষণ (৩০.৭.১৮৮১) এবং ‘সীতার বনবাসে’ দুর্মথের ভূমিকায় (১৭.২.১৮৮১) অবতীর্ণ হন। তারপর অমৃতলালের তৃতীয় নাট্য-রচনা ‘তিলতর্পণ’ প্রহসন অভিনীত হয় (২১.২.১৮৮১)। ‘তিলতর্পণে’ অমৃতলাল বাঙ্গারাবাও-এর ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।

‘তিলতর্পণ’ প্রহসনে অভিনয়ের পর তিনি গিরিশচন্দ্রের ‘লক্ষণ-বর্জন’

১১১ ‘মাসিক বহুমতী’ : জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪

১১২ ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস’ : দ্বিতীয় খণ্ড (৩য় সং), পৃ ২৪২

নাটকে ছুঁচাশার ভূমিকায় (৩১.১২.১৮৮১) অভিনয় করেন। পরবর্তী বৎসর ১৫ই এপ্রিল গিরিশের ‘রামের বনবাস’ নাটকে কঞ্চুকী ও ভরত, এই দুই ভূমিকায় এবং ২২এ জুলাই ‘সীতাহরণ’ নাটকে স্ত্রীবেশ ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। ইহার কিছুদিন পরেই তিনি গ্রাশনাল থিয়েটার পরিচালনা করেন এবং বেঙ্গল থিয়েটার লিজ লন। পরে ১৮৮৩ খৃষ্টাব্দের জুলাই মাসে গুরুমুখ রায়ের স্টার থিয়েটারে যোগ দেন। কিন্তু তাহার পূর্বে তিনি কিভাবে বেঙ্গল থিয়েটার ‘দখল’ করিয়াছিলেন তাহার বিবরণ দিয়াছেন অভিনেত্রী বিনোদিনী :

‘আমারই উত্তম বিজন স্ট্রীটে জমি লিজ লওয়া হইল, এবং থিয়েটার প্রস্তুতের জন্য গুরুমুখ রায় অকাতরে অর্থব্যয় করিতে লাগিলেন।...একে একে সব নূতন পুরাতন একটার একট্রেস আসিয়া যোগ দিতে লাগিলেন।...এই সময় এখনকার স্টার থিয়েটারের স্বেচ্ছা ম্যানেজার অমৃতলাল বসু আসিলেন। ইহার আগে ইনি বেঙ্গল থিয়েটার লিজ লন, তখন বোধ হয় আমরা ৮প্রতাপবাবুর থিয়েটারে। সেই সময় কোন কারণবশতঃ জোড়ামন্দিরের পাশে ঐ সিমলাতে আমাদের একটি বাটা ভাড়া ছিল। সেই বাড়ীতে ভূনীবাবুও (অমৃতলাল) প্রায়ই যাইতেন ও কার্যাহরোধে কয়েকদিন বাসও করিয়াছিলেন। বেঙ্গল থিয়েটারের কর্তৃপক্ষীয়দের সহিত বিবাদ থাকায় থিয়েটার হাউস দখল করিতে পারিতেছিলেন না। আমরাই দূর দেশ হইতে লাঠিয়াল আনাইয়া দিয়া ভূনীবাবুকে দখল দেওয়াইয়া দিই। পরে যখন আমাদের নূতন থিয়েটার হইল, তখন ভূনীবাবু আসিয়া আমাদের সহিত যোগ দেন।’ ১৭৩

বেঙ্গলে থাকাকালীন ১৮৮২ খৃষ্টাব্দের ২৫এ ডিসেম্বর অমৃতলালের ‘ডিসমিস’ গ্রহণনটি অভিনীত হয়। অমৃতলাল কৃষ্ণনাথ বাবুর ভূমিকায় অভিনয় করেন। ১৮৮৩ খৃষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারী মাসে তাহার ‘ব্রজলীলা’ (নাট্যরাসক) বেঙ্গল থিয়েটারে সাফল্যের সহিত অভিনীত হইল। ইহার কিছু পরে বিজন স্ট্রীটের জমির উপর ‘অকাতরে অর্থব্যয়’ করিয়া গুরুমুখ রায় নূতন থিয়েটারভবন নির্মাণ করিয়া ফেলিলেন।* থিয়েটারের নাম হইল স্টার। গুরুমুখ রায়ের

১৭৩ ‘আমর কথা’— বিনোদিনী দাসী, পৃ ৩৯

* তখন থিয়েটারটি ছিল বিজন স্ট্রীটের ৩৮ সংখ্যক ভবনে। পরবর্তীকালে এই জমির উপর দিয়া চিত্তরঞ্জন অ্যান্ডিনিউট চালায়া গিয়াছে। কীর্তি মিত্র নামক এক ধনাঢ্য ব্যক্তি ছিলেন এই জমির মালিক।

স্বত্বাধিকারিণী ১৮৮৩ খৃষ্টাব্দের ২১ এ জুলাই গিরিশচন্দ্রের ‘দক্ষযজ্ঞ’ নাটক লইয়া স্টারের উদ্বোধন হয়।* এই নাটকে অমৃতলাল দধীচির ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। কিন্তু নূতন থিয়েটার উদ্বোধনের জন্ত ব্যস্ত থাকায় তাঁহার ঠিকমত মহলা দিবার সময় পান নাই। ‘স্টেটসম্যান’ (24.7.1883) এ সম্পর্কে লিখিয়াছিলেন—

‘The performance of the play, Dakshya Yajna, was eminently satisfactory, especially so as the actors and actresses had not had time enough for a fair rehearsal.’

১১ই আগস্ট গিরিশচন্দ্রের ‘ধ্রুব-চরিত্রে’ এবং ১৫ই ডিসেম্বর ‘নল-দময়ন্তী’তে অমৃতলাল বিদূষকের ভূমিকায় অভিনয় করেন। গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক নাটকগুলিতে বিদূষকের ভূমিকা বিশিষ্টতাপূর্ণ। অনেক ক্ষেত্রেই এই বিদূষক বা কঞ্চুকী জাতীয় চরিত্রগুলি মূল নাট্যকাহিনীর সহিত অসম্পৃক্ত থাকিয়া ঘটনাবলীকে অনির্দিষ্ট পরিণতির দিকে অগ্রসর করিয়া দেয়। অমৃতলাল দুইটি নাটকেই বিদূষকের ভূমিকা গ্রহণ করায় মনে হয় যে, এই ধরণের গভীর অথচ আপাতলঘু ভূমিকা-অভিনয়ে তাঁহার প্রবণতা এবং যোগ্যতা দুই-ই ছিল।

কিছুদিন পরে গুরমুখ রায় থিয়েটারের সংস্রব ত্যাগ করেন। উপেক্ষনাথ বিজ্ঞানবীণ লিখিয়াছেন যে, তখন অমৃতলাল ও অন্তান্ত কয়েকজন কিছু কিছু টাকা নিজেরা দিয়া ও কিছু টাকা ধার করিয়া গুরমুখ রায়ের নিকট হইতে স্টার থিয়েটার ক্রয় করিয়া লইলেন।^{১১৪} অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের মতে থিয়েটার ক্রয় করা হয় গুরমুখ রায়ের মৃত্যুর পর—

‘কিছুকাল থিয়েটার করিয়া গুরমুখ রায় ইহলোক ত্যাগ করিলে তাঁহার অভিভাবকগণ থিয়েটার বিক্রয় করিয়া ফেলিল। এই থিয়েটার কিনিলেন

* ডঃ শ্রুবার সেন মহাশয় লিখিয়াছেন— গিরিশচন্দ্র অনুগত কয়েকজন অভিনেতা-অভিনেত্রী লইয়া নূতন স্টার থিয়েটারে বোগ দিলে সেই উপলক্ষে ‘শ্রীমান্ দ্বিগুণচন্দ্র বিজ্ঞানবীণ’র ছয় সর্গ ‘নটেন্দ্রলীলা কাব্য’ (১২২১) লেখা হইয়াছিল। (বাল্লালা সাহিত্যের ইতিহাস, ২য়, তৃ. স. পৃ ৩২৪)

১১৪ ‘বিনোদিনী ও তারাস্বন্দরী’ পৃ ৬৭। হেমেন্দ্রনাথ দাঁশগুপ্ত লেখেন—

‘A sum of Rs. 10,000/- was raised by mortgaging the house to Babu Haridhon Dutta with whom they were on terms of friendship...’
(The Indian Stage, Vol. III, p. 43)

শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, শ্রীযুক্ত হরিপ্রসাদ বসু, ৮দাহুচরণ নিয়োগী ও ৮অমৃতলাল মিত্র ।’^{১৭৫}

তঁাহাদের ঋণের অধিকাংশ ‘নল-দময়ন্তী’র অভিনয় প্রদর্শনে পরিশোধ হয় ।^{১৭৬}

এই সময়ে অভিনয়প্রণালীতে নৃতনত্বের অবতারণা করায় প্রাচীন অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের অনেকেই স্টারে যোগ দেন নাই। পুরাতনদের মধ্যে এক অমৃতলাল ও বিনোদিনী স্টারে রহিয়া গেলেন। এ বিষয়ে অতুলকৃষ্ণ মিত্র ‘প্রবীণা ও নবীন’ প্রবন্ধে লিখিয়াছেন—

‘শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু এবং অভিনেত্রী বিনোদিনী ব্যতীত প্রাচীন দলের অধিকাংশ অভিনেতা বা অভিনেত্রী যোগ দেন নাই। অর্ধেন্দুবাবু তখন কলিকাতায় ছিলেন। ৮মহেন্দ্রলাল বসু, ৮মতিলাল স্বর প্রভৃতি অভিনেতার নিশ্চেষ্ট হইয়া বসিয়াছিলেন ।’^{১৭৭}

এই সময়ে অমৃতলাল গিরিশচন্দ্রের অনেকগুলি নাটকে অভিনয় করেন। ১৮৮৪র মার্চ মাসে ‘কমলে কামিনী’ নাটকে তিনি গুরু মহাশয় ও সভাসদের ভূমিকা গ্রহণ করেন। তারপর ১৬ই এপ্রিল তাঁহার ‘চাটুয্যে ও বাঁড়ুয্যে’ প্রহসনের অভিনয় হয়। প্রথম রাত্রিতে চাটুয্যের ভূমিকায় অমৃতলাল অবতীর্ণ হন।^{১৭৮} ইহার পর গিরিশচন্দ্রের ‘শ্রীবৎস-চিন্তা’য় (৭.৬.১৮৮৪) তিনি বাতুলের ভূমিকায় এবং ‘চৈতন্তলীলায়’ (২.৮.১৮৮৪) প্রতিবেশীর ভূমিকায় অভিনয় করেন। ২২এ নভেম্বর তাঁহার অগ্রতম শ্রেষ্ঠ প্রহসন ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ অভিনীত হয়। অমৃতলাল বিলাত-ফেরৎ মিঃ সিংএর ভূমিকায় অভিনয় করিয়া অসামান্য কৃতিত্ব প্রদর্শন করিলেন। ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দের ২ই মে অভিনীত ‘প্রভাস

১৭৫ ‘রঙ্গালয়ে ত্রিশ বৎসর’— অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, পৃ ৪৪

ডঃ শ্রুতুমার সেনও লিখিয়াছেন, ‘১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে গুরুমুখ রায়ের মৃত্যু হইলে অমৃতলাল বসু ও অমৃতলাল মিত্র প্রভৃতি কয়েকজন থিয়েটারটি কিনিয়া লইলেন।’—বাক্সালা সাহিত্যের ইতিহাস, ২য় খণ্ড (৩য় সং) পৃ ২৪২

১৭৬ ‘ভারতীয় নাট্যমঞ্চ’ (১ম খণ্ড)— হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত, পৃ ৩৭

১৭৭ ‘রঙ্গমঞ্চ’ ভাড়া ১৩১৭, পৃ ৭১। অর্ধেন্দু, মহেন্দ্র, মতিলাল প্রভৃতি পরে গোপাললাল সীলের এম্বলেন্ডে বোগ দেন। ‘বাক্সালা সাহিত্যের ইতিহাস’— ডঃ শ্রুতুমার সেন (দ্বিতীয় খণ্ড, ৩য় সং, পৃ ২৫০)

১৭৭ক ‘ভারতীয় নাট্যমঞ্চ’ (১ম খণ্ড)— হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত, পৃ ৩৭

যজ্ঞে' তিনি বুদ্ধদেবের এবং ১২এ সেপ্টেম্বর অভিনীত 'বুদ্ধদেব-চরিতে' শিষ্য ও গণকের ভূমিকায় অভিনয় করেন। ১৮৮৬ খৃষ্টাব্দের ২৫এ ডিসেম্বর 'বেল্লিক-বাজার প্রহসনে' অমৃতলাল ছ'কড়ি সেনের ভূমিকায় এত সুন্দর অভিনয় করেন যে, এই অভিনয় দেখিয়া গোপাললাল শীল নামক সেকালের এক ধনাঢ্য ব্যক্তি থিয়েটার করিতে উৎসাহিত হন। ২১এ জুন, ১৮৮৭ 'রূপ-সনাতনে' অমৃতলাল সুবুদ্ধির ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। ১৭৭৪ ইতিমধ্যে গোপাললাল শীল স্টার থিয়েটার ক্রয় করিয়া ফেলিলেন। স্টার সম্প্রদায় শেষবারের মতো (৩১.৭.১৮৮৭) 'বুদ্ধদেব চরিত' ও 'বেল্লিকবাজার' অভিনয় করিয়া সকলের নিকট বিদায় লইলেন।

সেই রাতে দর্শকেরা সকলেই শোকে ত্রিয়মাণ ছিলেন। অমৃতলাল আসিয়া পাদপ্রদীপের সম্মুখে দাঁড়াইয়া বক্তৃতা করিয়া তাঁহাদের মনোভাব দর্শকবৃন্দকে জানাইয়াছিলেন :

"Babu Amrita Lal gracefully acknowledged the patronage that had been accorded to the company during the last four years that they had catered for the public in that pavilion, craved pardons for their shortcomings, and concluded by expressing a hope that their patrons would continue their kindness towards them, should the company resume their performances elsewhere, as they shortly expected to do."^{১৭৮}

অমৃতলালের যে অসাধারণ বাগ্মিতাশক্তি পরবর্তীকালে অনেকেই প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন, সেই শক্তির পরিচয় এইভাবেই রঙ্গালয়ের সংকটমুহূর্তে অনেকবার প্রকাশ পাইয়াছে। গ্রেট ন্যাশনাল থিয়েটারের প্রথম অভিনয়রজনীর সেই অগ্নিকাণ্ডের বিপজ্জনক পরিস্থিতিতে অমৃতলালের বক্তৃতার কথাও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। সেই বক্তৃতার মত এইবারকার বক্তৃতাও দর্শকবৃন্দ সসম্মম সহানুভূতিতে শ্রবণ করিয়াছিল :

১৭৭৪ —"Here too Mr. Amrita Bose's Subuddhi was superb."—"The Indian Stage" by H.N.Dasgupta (Vol. III p.75)

১৭৮ 'The Indian Mirror': Tuesday, August 2, 1887.

"The sympathetic silence with which the affecting address was received unquestionably proved the popularity of the corps with the play-going public who had mustered strong on the occasion to bid the company a hearty au revoir."^{১১}

১৩

গোপাললাল শীল বিডন স্ট্রীটের থিয়েটার ভবন ক্রয় করিলেন বটে, কিন্তু 'স্টার' তাহার 'গুড উইল' দিল না। ফলে তাঁহাকে থিয়েটারের অল্প নাম দিতে হইল। নাম হইল 'এমারেন্ড'। স্টারের অভিনেতৃসম্মত সরিয়া দাঁড়াইলেন। গোপাললাল শ্রাশনাল থিয়েটারের দল লইয়া থিয়েটার খুলিলেন; পরিচালক ও অধ্যক্ষ হইলেন কেদারনাথ চৌধুরী।^{১২} প্রায় এক মাস পরে গোপাললাল বিশহাজার টাকা বোনাস ও সাড়ে তিন শত টাকা বেতনে গিরিশচন্দ্রকে স্টার হইতে লইয়া আনিলেন এমারেন্ডের ম্যানেজার করিয়া। গিরিশচন্দ্র সহসা এমারেন্ডে যোগ দেওয়ায় স্টারের স্বত্বাধিকারীরা বেশ অস্ববিধায় পড়েন। গিরিশচন্দ্র তখন অধ্যক্ষরূপে স্টারের সহিত চুক্তিবদ্ধ। স্টার-সম্প্রদায়ও তাঁহাকে ছাড়িতে সম্মত ছিলেন না। তিনি তাহার বোনাসের টাকা হইতে বোল হাজার টাকা স্টার-সম্প্রদায়কে দিয়া নূতন রঙ্গালয় নির্মাণের উপদেশ দিলেন।

হাতিবাগানে স্টার থিয়েটার নির্মিত হইল। অমৃতলাল এবারও অল্পতম স্বত্বাধিকারী রহিলেন। ইহা ভিন্ন তিনি থিয়েটারের অধ্যক্ষ নিযুক্ত হইলেন। ১৮৮৮ সনের ২৫এ মে গিরিশচন্দ্রের 'নসীরাম' নাটক লইয়া নবনির্মিত স্টারের উদ্বোধন হইল।* অভিনয় আরম্ভ হইবার পূর্বে অমৃতলাল গিরিশচন্দ্র-রচিত একটি 'উদ্বোধনী' কবিতা পাঠ করেন।

১১১ "The Indian Mirror" : Tuesday, August 2, 1887.

১১২ ১৮৮৭ ষ্ট্রটকের ৮ই অক্টোবর এমারেন্ডের উদ্বোধন হইল। ১৬ই নভেম্বর পর্যন্ত এমারেন্ডের যে সব বিজ্ঞাপন সংবাদপত্রে প্রকাশিত হইত তাহাতে 'ডিরেক্টর ও ম্যানেজার'রূপে কেদার চৌধুরীর নাম থাকিত। ১৮ই নভেম্বর প্রকাশিত বিজ্ঞাপনে সর্বপ্রথম গিরিশচন্দ্র বোম্বের নাম পরিচালক ও অধ্যক্ষরূপে বিজ্ঞাপিত হয়।

* নসীরামের ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছিলেন অমৃতলাল স্বয়ং।

এই ব্যক্তির স্বত্বিকথা বিবৃত করিয়াছেন নট ও নাট্যকার অমরেন্দ্রনাথ দত্ত :
'প্রকাশ্য রঙ্গালয়ে আসিয়া এই আমার প্রথম থিয়েটার দর্শন...

আমার মনে আছে এই দিন অভিনয় আরম্ভ হইবার পূর্বে স্বনামখ্যাত নাট্যাচার্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় ষ্টেজের উপর দর্শন দিলেন। একটি শাদা পাঞ্জাবী তাঁহার গায়ে ছিল। সহস্র সহস্র দর্শকের কোতুহলোদ্দীপক লোচন তাঁহার উপর নিপতিত হইল। অমৃতবাসু একটি কবিতা আবৃত্তি করিলেন।'^{১৮১}

অমৃতলাল এবার গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটারে তাঁহার যে অধ্যক্ষতার অভিজ্ঞতা হইয়াছিল তাহা কাজে লাগাইলেন। দিন দিন স্টারের সুনাম বর্ধিত হইতে লাগিল। ওদিকে এমারেন্ড থিয়েটারের 'স্বজাধারীগণ' ক্রমশঃ দুর্বিনীত ও অত্যন্ত অশিষ্ট হইয়া উঠিতে লাগিলেন। ১৮৮৮ সনের শেষে গিরিশচন্দ্র এমারেন্ড পরিত্যাগ করিলেন। এই সময়কার 'অমৃতলাল' পত্র হইতে জানা যায় এমারেন্ড থিয়েটারের কর্তৃপক্ষ কিভাবে দর্শকদের নিগৃহীত করিয়াছিলেন।^{১৮২} কিন্তু স্টার থিয়েটার সম্পর্কে 'অমৃতলাল' লিখিয়াছিলেন—

'আজকাল থিয়েটারের বাজারে ঠার থিয়েটারের বড়ই নামডাক। কাগজে কলমে চারিদিকে সুখ্যাতির ছড়াছড়ি, আর সেইজন্তই, ঠার থিয়েটারে কোন কিছু অভিনয় হইবে শুনিলেই, লোক আর ধরে না— তিনি উনি সকলেই অভিনয় দেখিতে ছুটেন।'^{১৮৩}

অভিনয় পরিচালনা ও নাট্যনির্দেশনার দুর্লভ ক্ষমতা অমৃতলালের ছিল। গিরিশচন্দ্রও এ বিষয়ে সচেতন ছিলেন। তাই স্টারের অধ্যক্ষ থাকাকালীন তিনি নিজের মহলার ভার না লইয়া অমৃতলালকেই সে দায়িত্ব দিতেন।^{১৮৪}

১৮১ 'অমরেন্দ্রনাথ'— উপেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানভূষণ

১৮২ 'অমৃতলাল'— ১৫ই শ্রাবণ ১২২০

১৮৩ ঐ ১৫ই শ্রাবণ ১২২১

১৮৪ 'যাঁদের দেখেছি'— হেমেন্দ্রকুমার রায়, ১ম খণ্ড, পৃ ৩৮

এমারেন্ড হইতে কিরিবার পর ১৮২১ এর ১৫ই ফেব্রুয়ারী পর্যন্ত গিরিশচন্দ্রের নাম স্টারের ম্যানেজাররূপে প্রকাশিত হইয়াছে। ১৮ই ফেব্রুয়ারী হইতে অমৃতলালের নাম ম্যানেজাররূপে দেখা যায়।

অধ্যক্ষতা করিবার সময় প্রয়োজন বোধে অমৃতলালকে যেমন অভিনয় করিতে হইত তেমনই রঙ্গালয়ের উপযোগী নাটক-প্রহসন রচনা করিতে হইত। দর্শকদের নিকট ‘নাটকের গুণাগুণ’ কিরূপে বিচার হইয়া থাকে তাহা তিনি ভালভাবেই জানিতেন।* একবার বলিয়াছিলেন—

‘আপনাদের রুচির খোরাক যোগাবার জন্তে গিরিশবাবু, কৃষ্ণবাবু, অতুলবাবু, আমি ইত্যাদি আমরা সব গ্রন্থকার হ’য়ে পড়লেম,— টপ্ টপ্ করে নৃতন নৃতন নাটক হ’তে লাগল। এখনকার যুগের নৃতন ধরণের প্রহসনের জন্মও এই সময়ে। আপনাদের আবারের রুচির মত বই লিখতে গিয়ে থিয়েটারের ম্যানেজারেরা play-writer হয়ে পড়ল, আর বাহিরের লেখক আসবার পথ রইল না— আসে কিরূপে বলুন, আপনারা যেমন খোঁজেন তেমন দিতে না পারলে আপনারা দেখবেন কেন? প্রহসনের মধ্যে ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ যেদিকে গিয়েছিল, ‘বেল্লিকবাজার’ সেদিকে গেল না। স্থর ফিরে গেল; কাজেই এখন প্রহসন, পঞ্চরং আপনারা যেমনটা চান, তেমনটা করে করতে হয়।’^{১৮৫}

স্টার থিয়েটারের অধ্যক্ষ হইয়া তিনি সর্বপ্রথম নাট্যরূপ দিলেন তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের জনপ্রিয় উপগ্রাস ‘স্বর্ণলতা’র। ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দের ২২এ সেপ্টেম্বর ‘সরলা’ নামে নাটকটি স্টারে প্রথম অভিনীত হয়। তারপর অধ্যক্ষতা ও অভিনয়ের অবসরে একে একে তাঁহার এই সকল প্রহসন ও নাটক-নাটিকা রচিত ও অভিনীত হইতে লাগিল : তাজ্জব ব্যাপার (১৮৮২), তরুবালা (১৮৯০), বিলাপ বা বিভ্রাসাগরের স্বর্গে আবাহন (১৮৯১), রাজা বাহাদুর (১৮৯১), সম্মতি-সঙ্কট (১৮৯১), কালাপানি (১৮৯২), বিমাতা বা বিজয়-বসন্ত (১৮৯৩), বাবু (১৮৯৪), একাকার (১৮৯৪), বৌ-মা (১৮৯৭), গ্রাম্য বিভ্রাট (১৮৯৭), হরিশ্চন্দ্র (১৮৯৯), সাবাস আটাশ (১৮৯৯), কুপণের ধন (১৯০০), আদর্শ বন্ধু (১৯০০), যাদুকরী (১৯০১), বৈজয়ন্ত-বাস (১৯০১), অবতার (১৯০১), নবজীবন (১৯০২), বাহবা বাতিক (১৯০৪) এবং সাবাস

* ২রা জ্যৈষ্ঠ ১৩০২, কালীপ্রসন্ন ঘোষকে লিখিত তাঁহার পত্র দ্রষ্টব্য। ‘সাহিত্য-সাধক-চরিতমালা’র (৬৭) পত্রটি উদ্ধৃত হইয়াছে।

১৮৫ ‘রঙ্গভূমি,’ মার্চ ১৩০৭

বান্ধালী (১৯০৬) । এই সময়ের মধ্যে তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের তিনটি উপন্যাসেরও নাট্যরূপ দিয়াছিলেন— চন্দ্রশেখর (১৮৯৪), রাজসিংহ (১৮৯৬) এবং বিষবৃক্ষ (১৯০১) । সারাস বান্ধালী রচিত ও অভিনীত হইবার পর কয়েক বৎসর অমৃতলাল আর কোন নাটক রচনা করেন নাই । ইতিমধ্যে অমরেন্দ্রনাথ দত্ত তাঁহার সহকারীরূপে স্টারে যোগ দিলেন । ইহার কয়েক বৎসর পরে অমৃতলাল রচনা করিলেন তাঁহার বিখ্যাত ‘নাট্যালীলা’ খাস-দখল (১৯১২) । মিনার্ভায় নাট্যাচার্যরূপে যোগদানের পর রচনা করিলেন নবযৌবন (১৯১৩) । দীর্ঘকাল পরে ব্যাপিকা-বিদায় (১৯২৬) ও স্বপ্নে মাতনম্ (১৯২৬) রচনা করেন । তাঁহার শেষ নাটক যাক্সসেনী (১৯২৮) ।

মাঝে তাঁহার সাহিত্যসাধনা একবার ব্যাহত হয় সাময়িকভাবে দৃষ্টিহীন হইয়া । ১৯০১ খৃষ্টাব্দে তিনি চক্ষুরোগে আক্রান্ত হন । এই অবস্থায় তাঁহার মন নিষ্ক্রিয় ছিল না । অন্ধাবস্থায় তিনি যে সকল কবিতা মুখে মুখে রচনা করিতেন, অম্বরগী হৃদয়ঙ্গম তাহা লিপিবদ্ধ করিয়া রাখিতেন । ‘অমৃত-মদিরা’ কাব্যগ্রন্থের অন্তত ষাটটি কবিতা এইভাবে রচিত । তাঁহার চক্ষুরোগের সংবাদে দুঃখিত হইয়া রাষ্ট্রগুরু হরেন্দ্রনাথ তাঁহাকে একটি পত্র লেখেন । * সুবিখ্যাত চক্ষু-চিকিৎসক ডাক্তার স্যাণ্ডার্স অস্ত্রোপচার করিয়া তাঁহাকে দৃষ্টি দান করেন । ‘অমৃত-মদিরা’র শেষ কবিতা ‘নূতন জীবন’এ কৃতজ্ঞ কবি তাই লিখিয়াছিলেন, ‘ধন্য হে ছুরিকা তব স্যাণ্ডার্স সাহেব...’ ১৮৩

* ‘Editor’s Department.

‘The Bengalee’ Office,
70, Colootola Street,
Calcutta-6.9.1901

My dear Amrita Babu,

I have read the pieces which you so very kindly sent me. I am prepared to have a talk with you. I am very sorry for your eyes. I trust they will be all right,.....

Yours affly.,
Surender Nath Banerjee’.

(পত্রটি অপ্রকাশিত)

১৮৬ ‘অমৃত-মদিরা’ পৃ ২৬৭

১৯১৬ সনে তিনি পুনরায় চক্ষুরোগে আক্রান্ত হন । মেয়ে হাসপাতালে প্রায় আড়াই মাস অবস্থানের পর ডাক্তার বেনার্ড তাঁহার দক্ষিণ চক্ষুতে ‘অস্ত্র চিকিৎসা’ করেন (‘দানসী ও মরবাপী, পৃষ্ঠা ১৩২৩) ।

হাতিবাগানের স্টার থিয়েটারের ম্যানেজার হইবার পর বঙ্গালয় পরিচালনা ও নাটক রচনা করিয়াও অমৃতলাল অনেক ভূমিকায় অভিনয় করিয়াছিলেন। তাঁহার অভিনীত উল্লেখযোগ্য ভূমিকাগুলি এই— নসীরাম (নসীরাম), নীলকমল (সরলা), রমেশ (প্রফুল্ল), পূর্ণরাম ভাট (চণ্ড), বেহারী খুড়ো (তরুবালা), মহানন্দ (নরমেধ যজ্ঞ), মিঃ ফিস্ (রাজা বাহাদুর), তিনকড়ি (বাবু), বিশ্বাস, ফুটর ও চন্দ্রশেখর (চন্দ্রশেখর), বিশ্বামিত্র (হরিশ্চন্দ্র), উড (নীলদর্পণ), শক্তসিংহ (রাণাপ্রতাপ), নিতাই (খাস-দখল), ককণাময় (বলিদান), বসন্তকুমার (নবমোবন, মিনার্ভা থিয়েটারে), ধৃতরাষ্ট্র (ক্ষত্রবীর), অনঙ্গমোহন (অভিনেত্রীর রূপ) প্রভৃতি।

কোন ভূমিকায় অমৃতলাল কিরূপ রুতিম প্রদর্শন করিয়াছেন, সে সম্পর্কে বিভিন্ন ব্যক্তি বিভিন্ন প্রকার মতামত প্রকাশ করিয়াছেন। অমৃতলালের জীবদ্দশায় ‘নাট্যর’ পত্রিকায় একবার তাঁহার অভিনীত ভূমিকার একটি তালিকা প্রকাশিত হয়। যে ভূমিকাগুলিতে অমৃতলাল তাঁহার ‘শক্তির বিশেষ পরিচয়’ দিয়াছেন সেগুলি তাঁহার চিহ্নিত করেন।^{১৮৭}

উপেন্দ্রনাথ বিদ্যাভূষণ লিখিয়াছিলেন— ‘অমৃতবাবুর নসীরামের ভূমিকায় অভিনয় অদ্যাপি আদর্শরূপে গৃহীত।’*

সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় রমেশের ভূমিকা সম্পর্কে লিখিয়াছেন— ‘অর্ধেন্দুশেখরের চেয়ে অমৃতলালের রমেশ আমার অনেক ভাল— অনেকখানি life-like লেগেছিল— accomplished villainএর রূপ ফুটতো অমৃতলালের অভিনয়ে এবং তিনি অদ্ভুত প্রাণচাঞ্চল্য জাগিয়ে তুলতেন।’^{১৮৮}

অপরেণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের সময়ে স্টারে অভিনীত ‘প্রফুল্ল’ নাটকে রমেশের ভূমিকায় অবতীর্ণ হন শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী। তিনি লিখিয়াছেন—

“রমেশ! শুনে মনে আনন্দই হলো। ‘প্রফুল্ল’ যখন প্রথম অভিনয় হয়— সেই ১৮৮৯ সালে— এই ঠাণ্ডেই হয়েছিল সেই অভিনয়— তাতে রমেশ

১৮৭ ‘নাট্যর’: ১৪ই জ্যৈষ্ঠ ১৩০০

* ‘সিঙ্গিলচন্দ্র’ পৃ ১৩৯

১৮৮ ‘সচিত্র শিল্পি’—পৌষ-মাঘ, ১৩০০

করেছিলেন নাট্যাচার্য অমৃতলাল বসু। তাঁর পরে আরও বহু লোক ‘রমেশ’ করেছেন, সে সব তেমন গা করিনি, মনে মনে ভাবছিলাম অমৃতলালেরই রমেশের কথা। ভাবতে ভাবতে একটু ভয়ও যে না হচ্ছিল এমন নয়।”^{১৮৯}

শুধু অভিনয়নৈপুণ্যই নহে, চরিত্রোপযোগী রূপসজ্জা (make-up) গ্রহণেরও ক্ষমতা তাঁহার ছিল অসাধারণ। মিনার্ভার রমেশ (অর্ধেন্দুশেখর) ও স্টারের রমেশের (অমৃতলাল) মধ্যে তুলনা করিয়া একজন লিখিয়াছিলেন—

“একটা পেটে-পাডা কাঁচা চুলের বাবরী চুল এবং লম্বা গৌর পন্নয় অর্ধেন্দু বাবুর চেহারা যেন হাটখোলার মহাজনপটির বান্ধাল দালালের মত হইয়াছিল! কিন্তু অমৃতবাবু ঠারে যে সাজে ‘রমেশ’ সাজিয়াছিলেন, তাহা সাজের গুণে অতি সুদৃশ্য হইয়াছিল। তিনি অর্ধেন্দুবাবুর প্রায় সমবয়স্ক, অর্ধেন্দুবাবুর ত্রায় তাঁহারও সমস্ত চুল পাকিয়া গিয়াছে, মুখে বয়সোচিত শিরা ও রেখা দেখা দিয়াছে, গাল তুবড়াইয়া গিয়াছে, কিন্তু দিবা সিঁথা কাটা, ইংরাজী ফাসানে ঘাড়ছাঁটা একটি কৌকড়া চুলের আবরণে, কার্তিকদাদার ফাসানের একটি ছোট গৌফে এবং অধরের নিম্নভাগে ছোট একটু দাড়িতে তাঁহাকে যেন ২৮।২৯ বৎসরের ছোকরা করিয়া তুলিয়াছিল।”^{১৯০}

অমৃতলালের অধ্যক্ষতাগুণে স্টারের এরূপ সম্মান ও প্রতিপত্তি হইয়াছিল যে থিয়েটারে বহু অভিজাত বিদেশী দর্শকের উৎসুক আবির্ভাব ঘটিত। এই প্রসঙ্গে একটি পত্র উদ্ধৃত করি—

‘ 22, Royd Street,
4th March, 1911

Dear Mr. Amrita Lall,

Ever so many thanks for so kindly arranging for my French friends to come to the theatre. They intend coming to-morrow Sunday. Might I beg of you to

১৮৯ ‘নিজেরে হারারে খুঁজি’: দেশ এই কার্তিক ১৩৬৭

১৯০ ‘বঙ্গীয় নাট্যশালা’— ধনঞ্জয় যুগোপাধ্যায়, পৃ ৫১-৫২। স্টার ও মিনার্ভার একই সাজিতে এই অভিনয় হয়। অভিনয়ের তারিখ ২রা জুন ১৯০৭।

let me know what time would suit best for them to arrive ?

With best regards and many thanks,

Yours very sincerely,

Ernest Kedenburg.*

১৯০৭ খৃষ্টাব্দের মে মাসে হুজুর্ভিনেতা অমরেন্দ্রনাথ দত্ত স্টারে আসিলেন অমৃতলালের সহকারী হইয়া ।^{১১১}

অমরেন্দ্রনাথের ছাত্র উৎসাহী যুবককে পাইয়া পঞ্চানন বৎসর বয়স্ক অমৃতলাল আশঙ্কিত হইয়াছিলেন সন্দেহ নাই। কিন্তু তিন মাস পরেই যখন মিনার্ভা থিয়েটারের স্বত্বাধিকারীষয় (মহেন্দ্রনাথ মিত্র ও মনোমোহন পাণ্ডে) ‘ছয় হাজার টাকা বোনাস দিয়া অমরেন্দ্রনাথ ও কুমুমকুমারীকে স্টার হইতে ভাড়াইয়া তাঁহাদের থিয়েটারে লইয়া আসিলেন’,^{১১২} তখন তিনি বেশ বিপন্ন বোধ করিয়াছিলেন। ব্যক্তিগতভাবে অমৃতলাল চিরকালই দলভাঙানোকে স্বপ্না করিতেন এবং বোনাসের লোভে থিয়েটারে থিয়েটারে ঘুরিতেন না। অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় তাঁহার সম্পর্কে লিখিয়াছেন—

‘তিনি বরাবরই দলভাঙানোর বিরুদ্ধে ছিলেন ।’^{১১৩}

১৯০৮ খৃষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে অমরেন্দ্রনাথ পুনরায় স্টারে ফিরিয়া আসেন। অমৃতলাল এই যোগ্য সহকারীর উপর সব দায়িত্ব ছাড়িয়া দিয়া একপ্রকার অবসর লইলেন। সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—

‘ষ্টারে অমরেন্দ্রনাথ আসবার পর অমৃতলাল বহু প্রায় নেপথ্যগামী হইয়া রইলেন। তাঁর বই লেখা বন্ধ। কোনো নাটকের অভিনয়ে নামাও বন্ধ করে দিলেন। কর্মাদ্যক্ষতার ভার, বলতে গেলে, সবটুকুই নিলেন অমরেন্দ্রনাথ ।’^{১১৪}

প্রায় তিন বৎসর অমরেন্দ্রনাথ স্টারের সহিত সংশ্লিষ্ট রহিলেন। তাঁহার অশেষ গুণ সম্বন্ধে অসহিস্কৃতা ও অব্যবস্থিতচিত্ততার জন্য স্টার কতৃপক্ষের

* পত্রটি অপ্রকাশিত।

১১১ ‘অমরেন্দ্রনাথ’—উপেন্দ্রনাথ বিতাহুবাণ পৃ ৭৮

১১২ ঐ ঐ পৃ ৭৯

১১৩ ‘রঙ্গালয়ে ত্রিশ বৎসর’—পৃ ১৯০

১১৪ ‘বাংলা রঙ্গরথ’—সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় : ‘সচিত্র শিল্পি,’ আশ্বিন ১৩৫৮

সহিত তাঁহার মতান্তর ঘটিল। স্টারের সহিত সমস্ত সম্পর্ক রহিত করিয়া তিনি অনাথনাথ দেবের সহায়তায় পুরাতন বেঙ্গল থিয়েটার ভাঙিয়া নূতন থিয়েটারের পত্তন করিলেন। এই থিয়েটারের নাম দেওয়া হইল ‘গ্রেট থ্রাশনাল’। ১৯১১ খৃষ্টাব্দের ২রা জুন এই থিয়েটারের উদ্বোধন হয়।

অমৃতলাল প্রভৃতি স্টার থিয়েটারের স্বত্বাধিকারিগণ পরামর্শ করিয়া স্থির করেন যে আর থিয়েটার চালাইবেন না। উপযুক্ত ব্যক্তিকে থিয়েটারবাড়ীটি ভাড়া দিবেন। অমরেন্দ্রনাথ ফিরিয়া আসিলেন এবং নানা সর্তে থিয়েটার ভাড়া লইয়া স্টারের লেদী হইলেন।

১৯১১ খৃষ্টাব্দের ১১ই নভেম্বর নবরূপে স্টারের উদ্বোধন হইল। অমৃতলাল পাদপ্রদীপের সম্মুখে আসিয়া বলিলেন,

‘বাংলা রঙ্গমঞ্চের সেবার কাজ নিয়ে যে জ্যোতিষ্কমণ্ডলী অবতীর্ণ হয়েছিলেন, তাঁদের মধ্যে সকলেই আজ পরলোকগত। থাকবার মধ্যে আছি আমি আর গিরিশচন্দ্র। গিরিশচন্দ্র রোগশয্যায়— আমিও আজ বার্ধক্যপীড়িত। আজ এ থিয়েটারের ভার দিতে হলে অমরেন্দ্রনাথ ছাড়া দ্বিতীয় ব্যক্তি দেখছি না।’^{১১৫}

নিজেকে ‘বার্ধক্যপীড়িত’ বলিয়া প্রচার করিলেও অমরেন্দ্রনাথ অমৃতলালকে ছাড়িলেন না। অভিনয় শিক্ষা দিবার জন্ত, নূতন নাটক লিখিবার জন্ত, বিশেষ করিয়া ধরিলেন।

অমরেন্দ্রনাথ নাট্যজগতের মধ্যে অমৃতলালকে বিশেষ শ্রদ্ধা করিতেন। তাঁহার প্রতিটি পত্রেরই তিনি অমৃতলালকে সম্মানসূচক “My dear Sir” বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। স্টার থিয়েটারের অনেকেই অমরেন্দ্রনাথের প্রতি অত্যন্ত বিম্বিষ্ট ছিলেন এবং অমরেন্দ্রনাথ বুঝিতেন এখানে তাঁহার শত্রুর সংখ্যা কম নহে। এই শত্রুপুত্রীর মধ্যে একমাত্র অমৃতলালকেই তিনি সহায়-সুহৃদরূপে জানিতেন। বেনারস ক্যান্টনমেন্ট হইতে লেখা তাঁহার একটি পত্র এই প্রসঙ্গে উদ্ধৃত করি। পত্রটি অপ্রকাশিত। কিছু অজ্ঞাত তথ্যের সহিত অমৃত-অমরেন্দ্রের সম্পর্কের আভাস এই পত্র হইতে মিলিবে :

‘Wednesday night.

My dear Sir,

You must have received my telegram sent this morn. It

১১৫ ‘The Indian Stage’—H.N. Desgupta, Vol. IV p. 166.

is needless to state that I count upon you as my only'—' during my absence. I am surrounded by enemies, who are praying day and night for my rapid ruin. If they succeed in taking advantage of your goodness these days, then, I am sure, I am doomed for good.'

অমরেন্দ্রনাথ নিজে নাট্যকার ছিলেন। তিনি মনে করিতেন অমৃতলালের নাট্যরসবোধ বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায় অপেক্ষা বেশী ছিল। পত্রটির পরবর্তী অংশে তিনি লিখিয়াছেন—

'D. L. Roy's farce must be opened on the 17th Kartick next (Saturday). Otherwise we can't arrange any other performance which will pay, specially after Pujah. But I tell you confidentially that unless you give some touches in the book, there is little chance of the success of the same.'

পত্রটির শেষাংশে অমৃতলালের নিকট হইতে একটি একাক্ষ 'পঞ্চরং' এর প্রত্যাশা। 'But kindly remember, I want from you at least a one-act pantomime. Otherwise my existence will tremble.'^{১১৬}

অমরেন্দ্রনাথ স্টারে যোগ দিবার পর অমৃতলাল অবকাশ পাইলেন একখানি পূর্ণাঙ্গ নাটক রচনার। দীর্ঘ দিন পরে তিনি নূতন নাটক 'খাস-দখল' রচনা করিলেন। নিজে অবতীর্ণ হইলেন তরুণ নিতাইয়ের ভূমিকায়। যেমন তাঁহার অভিনয়ের স্বখ্যাতি, তেমনই নাটকের জনপ্রিয়তা!

"কথায় কথায় মুদ্রাদোষ—'ইজ্জ' দি' বলা সহরে বেশ আন্দোলন জাগিয়েছিল।

'খাসদখল' নাটকের অভিনয়ে স্টার থিয়েটার আবার ফিরে পেল তার হারানো গৌরব।"^{১১৭}

১১৬ পত্রটিতে তারিখ নাই। বিজ্ঞেন্দ্রলালের যে গ্রহসনের উল্লেখ আছে তাহা 'আনন্দ-বিদ্যার।' অমরেন্দ্রনাথ স্টারের লেনী হন ১৯১১ খ্রষ্টাব্দের পূজার পরে (নভেম্বর মাসে) ; পরবর্তী বৎসর পূজার পর বিজ্ঞেন্দ্রলালের 'আনন্দ-বিদ্যার'ই অভিনীত হয় এবং উহাই তাঁহার শেষ গ্রহসন। অমরেন্দ্রনাথের অভিপ্রায় অনুযায়ী গ্রহসনটি ১৭ই কার্তিক মকর হয় নাই—হইরাছিল অগ্রহায়ণের শেষে (১৬.১২.১৯১২), পত্রটি ১৯১২ খ্রষ্টাব্দের পূজার কিছু পূর্বে লিখিত বলিয়া মনে হয়।

১১৭ 'বাংলা রজনক' সৌদামিনীমোহন মুখোপাধ্যায়—'সচিত্র শিল্পি': তার ১৭৭৮

‘খাল-দখল’ অভিনীত হয় ৩০এ মার্চ ১৯১২। কিছুদিন পূর্বে (৮ই ফেব্রুয়ারী) গিরিশচন্দ্রের মৃত্যু হইয়াছে। ২৭এ আগস্ট (১১ই ভাদ্র ১৩১২) গিরিশচন্দ্রের স্মৃতিভাণ্ডারে সাহায্যকল্পে কোহিমুর রঙ্গমঞ্চে এক বিশেষ অভিনয়ের আয়োজন হয়। তাহাতে ‘বলিদান’ নাটকে অমৃতলাল করুণায়ের ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। অভিনয় আরম্ভ হইবার পূর্বে অমৃতলাল-রচিত ‘স্মৃতির সন্মান’ নামক কবিতাটি অমরেন্দ্রনাথ পাঠ করেন।^{১৯৮} অভিনয়ের পর বিভিন্ন নাটক হইতে নির্বাচিত নয়টি সঙ্গীত গীত হয়। তন্মধ্যে অমৃতলাল-রচিত সঙ্গীত কয়েকটি ছিল (‘চন্দ্রশেখর’, ‘তাজব ব্যাপার’, ‘মাহুকরী’, ‘খালদখল’ প্রভৃতি হইতে)।

ইতিমধ্যে মিনার্ভা থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী মহেন্দ্রনাথ মিত্রের মৃত্যু হয় এবং মনোমোহন পাণ্ডে মিনার্ভার ভার গ্রহণ করেন। ১৯১৩ খৃষ্টাব্দের আগস্ট মাসে তিনি অমৃতলালকে “তঁাহার মিনার্ভার নাট্যাচার্য, নাট্যকার ও অভিনেতারূপে আনয়ন করেন। অমৃতলালের রচিত ‘নবযৌবন’ নামক নূতন নাটক মিনার্ভায় প্রথম অভিনীত হয়।”^{১৯৯}

অমরেন্দ্রনাথের সর্বাঙ্গীণ কর্তৃত্বে স্টার তখন ভালই চলিতেছে। অমৃতলাল মিনার্ভার উন্নতিতে মন দিলেন। ১৯১৩ খৃষ্টাব্দের ২০এ ডিসেম্বর ‘নবযৌবন’ অভিনীত হয়। এই প্রসঙ্গে সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় লেখেন—

“অমৃতলাল নেমেছিলেন তরুণ বসন্তকুমারের ভূমিকায় ...। ...‘নবযৌবন’ বেশ পশার করেছিল— নাচে, গানে, আখ্যানের বৈচিত্র্যে এবং অভিনয়ের গুণে মিনার্ভায় ‘নবযৌবন’ নবযৌবন এনে দিয়েছিল।”^{২০০}

পরবর্তী বৎসর (১৯১৪) ডিসেম্বর মাসে তিনি স্টারে অভিনীত ‘কদ্রবীর’ নাটকে ধৃতরাষ্ট্র এবং ‘অভিনেত্রীর রূপ’ নাটকে ‘অনঙ্গমোহনের’ ভূমিকায় অবতীর্ণ হন।

এই সময় তঁাহার জ্যোষ্ঠা কন্যা মৃণালভূষণার মৃত্যু হয়। শোকাহত অমৃতলাল সংসারে বীতরাগ হইয়া সঙ্গীক কাশীধামে যাত্রা করেন।

কাশীবাসী সাহিত্যিক কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এই সময়ে তঁাহার শরীর ও মনের অস্থস্থতা লক্ষ্য করিয়াছিলেন এবং পরবর্তীকালে লিখিয়াছিলেন—

১৯৮ ‘নাট্যমঙ্গল’ গ্রন্থ—ভাদ্র ১৩১২

১৯৯ ‘বংশ পরিচয়’ (৪র্থ খণ্ড)—জ্ঞানেন্দ্রনাথ কুমার-সংকলিত : পৃ ৩৩৯

২০০ ‘সচিত্র শিশির’, আখ্য ১৩৫৮

‘সে বোধ করি বাবো বৎসর পূর্বের কথা,—তিনি কাশীতে এসে কয়েকমাস কাটান,—শরীর ও মন তেমন স্বচ্ছন্দ ছিল না।’^{২০১}

অমরেন্দ্রনাথও এই সময়ে অসুস্থ হইয়া কাশীতে আসিয়াছিলেন। তাঁহার অসুপস্থিতিতে চুনিলাল দেব স্টার থিয়েটার পরিচালনা করিতেন। মনোমোহন পাণ্ডে অধিক বেতন দিয়া চুনিলাল দেবকে এই সময়ে তাঁহার মনোমোহন থিয়েটারে লইয়া আসেন। ফলে অসুস্থতা সত্ত্বেও অমরেন্দ্রনাথ কলিকাতায় ফিরিবার জন্ত ব্যগ্র হইলেন। তৎপূর্বে তিনি অমৃতলালের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া স্টার থিয়েটারের পরিচালন-ভার গ্রহণ করিবার জন্ত অমৃতলালকে বিশেষ অহরোধ করেন। অমরেন্দ্রনাথকে বিপন্ন দেখিয়া অমৃতলাল সম্মত হন। স্থির হয়, অমরেন্দ্রনাথ কলিকাতা হইতে পত্র লিখিলে তিনি কলিকাতায় চলিয়া আসিবেন।^{২০২}

কিন্তু অমরেন্দ্রনাথের দুর্ভাগ্য যে তিনি অমৃতলালের সহায়তা গ্রহণ করিতে পারেন নাই। ‘নাট্যমন্দির’-সম্পাদক মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মন্তব্য করিয়াছেন—

“সেইদিনই অমরেন্দ্রনাথ কলিকাতায় চলিয়া আসেন। কিন্তু কলিকাতায় আসিয়াই সম্ভবতঃ তাঁহার মত পরিবর্তিত হইয়াছিল। কারণ চুনিবাবুর প্রভাবে অমরেন্দ্রনাথের যে সকল ‘হিতৈষী’র স্বার্থহানি হইতেছিল, তাঁহারা প্রত্যেকেই থিয়েটারের এক একটা ‘ভূষণী’।...প্রাচীন নাট্যাচার্য, স্থির গম্ভীর অমৃতলালের কঠোর শাসনাধীনে স্বার্থসাধনের আশা নাই,—ইহা বোধ হয় তাঁহারা বুঝিয়াছিলেন এবং সম্ভবতঃ তাই রোগগ্রস্ত অমরেন্দ্রনাথকে প্রলুব্ধ করিয়া আর কাহাকেও আনাইবার অবকাশ না দিয়া তাঁহাকে আত্মহতায় প্রবৃত্ত করিয়াছিলেন।”^{২০৩}

এই ‘হিতৈষী’দের অমরেন্দ্রনাথ ভালরকমই চিনিতেন।^{২০৪} কিন্তু ইহাদের চক্রান্তে তিনি একরূপ বুদ্ধিভ্রষ্ট হইয়া পড়িয়াছিলেন।

১৯১৫ খৃষ্টাব্দের ১১ই ডিসেম্বর ঔরঙ্গজেবের ভূমিকায় অভিনয় করিতে

২০১ ‘অনুভাবাদ’—মাসিক বহুমতী : ভাদ্র ১৩৩৬

২০২ ‘অমরেন্দ্রনাথ’ : উপেন্দ্রনাথ বিজাছুরণ, পৃ ১১২-১৩

২০৩ ঐ —পৃ ১১৩

২০৪ পূর্বে উল্লিখিত অমরেন্দ্রনাথের পত্র উষ্টব্য।

গিয়া তাঁহার রক্তবমন আরম্ভ হয় এবং ১৯১৬র ৬ই জাহুয়ারী তাঁহার মৃত্যু হয়।

অমরেন্দ্রনাথের মৃত্যুতে অমৃতলালকে কাশীবাসের সংকল্প ত্যাগ করিতে হয়। অমরুপা দেবী লিখিয়াছেন—

“অমরেন্দ্রনাথ দত্তের মৃত্যুতে কাশীবাস সংকল্প ছাড়িয়া কলিকাতায় ফিরিলেন, যাওয়ার পূর্বদিনে আমাদের সঙ্গে দেখা হইলে বলিলেন—‘বিশ্বনাথ তাড়িয়ে দিলেন, দিদি ! আবার ওই করতে চলুম’।”২০৫

কয়েকমাস স্টারের অভিনয় বন্ধ রহিল। শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী লিখিয়াছেন—
‘১৯১৬ সালে অমরেন্দ্রনাথের মৃত্যুর পর থেকে বাংলা থিয়েটার হয়ে পড়েছিল প্রকৃতপক্ষে মুখপাত্রবিহীন।... অমৃতলাল বহু তখনো অবশ্য বেঁচে, কিন্তু...
ঐ সময় সক্রিয়ভাবে কোন রঙ্গমঞ্চের সঙ্গে তিনি সংশ্লিষ্টও ছিলেন না।’২০৬

সেপ্টেম্বর মাস হইতে অমৃতলাল স্টারের সহিত সংশ্লিষ্ট হইলেন। পুনরায় তাঁহাকে নাট্যাচার্য করিয়া স্টারে আনা হইল। তাঁহার তত্ত্বাবধানে কয়েকটি নাটক অভিনীত হইবার পর ‘চন্দ্রশেখর’ অভিনীত হয় (১৯১৭)। অমৃতলাল এবার ‘চন্দ্রশেখর’র ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। কিছুদিন পরে স্টারের স্বত্বাধিকারীর পরিবর্তন হয় এবং অনঙ্গ হালদার নামক জনৈক ব্যক্তি থিয়েটারের লিঙ্গ লন। ১৯১৮ খৃষ্টাব্দের মধ্যভাগে গোপাললাল শীলের ভাগিনেয় গিরিমোহন মল্লিক থিয়েটারের লেঙ্গী হন। গিরিমোহন লিঙ্গ লইবার পর ৩রা আগস্ট শরৎচন্দ্রের ‘বিরাজ বো’ নাটক লইয়া স্টারের উদ্বোধন হয়। অমৃতলাল নামেন একটি অগ্রধান ভূমিকায়।

শরৎচন্দ্রের সহিত এই সময়েই অমৃতলালের সর্বপ্রথম পরিচয় হয়। ২০৭

নভেম্বর মাসে অপূর্বশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মিনার্ভা হইতে স্টারের ম্যানেজার হইয়া চলিয়া আসেন। অমৃতলালও নাট্যজগৎ হইতে একরূপ বিদায় লইলেন। অভিনয় করাও ছাড়িয়া দিলেন। ১৯১৯ খৃষ্টাব্দে বাল্যবন্ধু অর্ধেন্দ্রশেখরের মৃত্যু-তিথিতে শুধু একবার অভিনয় করিবেন স্থির হয়। এই সংবাদে আনন্দিত হইয়া মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী তাঁহাকে একটি পত্র লেখেন। পত্রটি এই—

২০৫ ‘মাসিক কলম্বী’ : ভাদ্র ১৩৩৬

২০৬ ‘নিজের হারারে খুঁজি’—দেশ ৭ই জৈষ্ঠ ১৩৩৭

২০৭ ‘সচিত্র শিল্প’ : পৌষ ১৩৫৮

কল্যাণবরেন্দ্র—

মহাশয় আপনি ৮ অক্টোবর বাৎসরিক তিথিতে একবার থিয়েটারে
নামিবেন শুনিয়া বড়ই আনন্দিত হইলাম। আপনার 'খান-দখল' অনেকবার
পড়িয়াছি, কখনও অভিনয় দেখি নাই। আপনার নিজের বই, আপনি
অভিনয় করিবেন, দেখিবার বড়ই সাধ হইয়াছে। আমার সাধে বোধ হয়
আপনি বাদ সাধিবেন না।

স্বভার্থী

শ্রীহরপ্রসাদ শাস্ত্রী*

এই সময় হইতে ১৯২৪ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত রঙ্গালয়ের সহিত তাঁহার আর সংযোগ
ছিল না—

‘আচার্য অমৃতলাল জীবিত আছেন, কিন্তু কর্মক্ষেত্র বহুকাল পূর্বেই ত্যাগ
করিয়াছেন।’^{১৯০৮}

এই সময়ে অভিনয়কলা ক্রমেই বিশেষত্বহীন হইয়া পড়িতেছিল দেখিয়া
হেমেন্দ্রকুমার রায় মন্তব্য করেন—

‘অমৃতলাল বুদ্ধ হয়ে বিশ্রামে নিযুক্ত। ফলে উপযুক্ত শিক্ষকের অভাবে
আমাদের অভিনয়কলা ক্রমেই বিশেষত্বহীন ও আর্ট আখ্যা পাবার অযোগ্য
হয়ে পড়তে লাগল।’^{১৯০৯}

ইতিমধ্যে মিনার্ভা থিয়েটার আশুনে পুড়িয়া যায়। ১৯২৫এর ৮ই আগস্ট
নবনির্মিত মিনার্ভার আরোক্ষাটন হয়। এই উদ্বোধনকার্য সম্পন্ন করিবার জন্ত
অমৃতলাল আমন্ত্রিত হন। এই প্রসঙ্গে ‘নাচঘর’ লিখিয়াছেন—

‘নাট্যালোকের নটবৃদ্ধ পিতামহ আচার্য অমৃতলাল বহুর পৌরোহিত্যে নান্দী
ও উদ্বোধনকার্য সুসম্পন্ন হবার পর নাট্যকোশে স্নান করিয়াছেন।’^{১৯১০}

কিছুদিন থিয়েটার চালাইবার পর মিনার্ভা কর্তৃপক্ষ বৃদ্ধ অমৃতলালকে মিনার্ভায়
লইয়া আসিলেন। এ সম্পর্কে ‘সাপ্তাহিক নবযুগ’ মন্তব্য করেন—

* পত্রটি অপ্রকাশিত

১৯৮ ‘সচিত্র শিশির’ : ২২এ কার্তিক ১৩৩১

২০৯ ‘বিজলী’ : ২৮ অগ্রহায়ণ ১৩৩০

২১০ ‘নাচঘর’ : ২৯এ শ্রাবণ ১৩৩২

‘অমৃতলাল বঙ্গালয়ের সম্পর্ক একরূপ তুলিয়াই দিয়াছিলেন, মিনার্ভা থিয়েটারের কর্তৃপক্ষ তাঁহাকে স্বস্থানে ফিরাইয়া আনিয়া নাট্যসাহিত্যের ও নাট্যমঞ্চের যথেষ্ট উপকার করিলেন।’^{২১১}

অমৃতলাল মিনার্ভায় যোগ দিবার পর মিনার্ভা-সম্প্রদায় তাঁহার একটি প্রহসন ও একটি পৌরাণিক নাটক অভিনয়ের স্বত্ব সংগ্রহ করিলেন। সাপ্তাহিক ‘নবযুগের’ মতে—

“এ উল্লেখ যে বিশেষরূপ প্রশংসনীয় তাহা বলাই বাহুল্য। পৌরাণিক নাটকখানির নাম ‘যাজ্ঞসেনী’ আর প্রহসনখানির নাম ‘ব্যাপিকা-বিদায়’। বহুদিন পরে অমৃতলালের নাটক ও প্রহসন যে বাঙ্গালী দর্শকেরা দেখিবার জন্ম উৎকণ্ঠিত হইয়া পড়িবে তাহা বলাই বাহুল্য। ‘খাসদখলে’র পর... কোন ভাল প্রহসন অভিনীত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না।”*

‘ব্যাপিকা-বিদায়’ অভিনীত হয় ১৯২৬ খৃষ্টাব্দের ২ই জুলাই।^{২১২}

ইতিমধ্যে একটি নূতন থিয়েটারের উদ্বোধন হয়। মিনার্ভার মহেন্দ্র মিত্রের পুত্র শিশিরকুমার মিত্র ও তাঁহার পিতৃব্য জ্ঞানেন্দ্রনাথ মিত্র ১৯২৬এর ২রা এপ্রিল অ্যালফ্রেড মঞ্চে ‘মিত্র থিয়েটার’ খুলিলেন। কয়েকটি নাটকঅভিনয়ের পর ইঁহারা অমৃতলালকে নাট্যাচার্য ও নাট্যশিক্ষকরূপে মিত্র থিয়েটারে লইয়া আসেন। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ অভিনয়ের আয়োজন চলে। অমৃতলাল কৃষ্ণকান্তের ভূমিকায় অবতীর্ণ হইবেন স্থির হয়। তাঁহার তখন ৭৪ বৎসর বয়স। এই উপলক্ষে মিত্র থিয়েটার একটি চমকপ্রদ বিজ্ঞাপন দিয়াছিলেন।^{২১৩}

২১১ ‘নবযুগ’ : ২৫এ আষাঢ়, ১৩৩৩

* ‘নবযুগ’ : ২২এ কান্তন, ১৩৩২। অমৃতলাল এই সময়ে ‘যাজ্ঞসেনী’ রচনা শুরু করিলেও নাটকটি শেষ হয় দুই বৎসর পরে।

২১২ প্রহসনটি সম্পর্কে ‘নাচঘর’ মন্তব্য করেন—“...এত বৎসরের আলস্তের পরেও যে-কলমের লেখা থাকে এমনি তাজা ও চমৎকার, সে লেখনীকে ব্যাবহার তারিক না করে উপায় নেই।”—‘নাচঘর’ : ৩১এ আষাঢ় ১৩৩৩।

২১৩ ‘বিনামেধে বজ্রনির্ঘোষ’—গুনিয়া চমকাইবেন না, সত্যই

মিত্র থিয়েটারে

নাট্যাচার্য ঐ অমৃতলাল বহু

এইবার আপনায়াই বলুন মিত্র থিয়েটার অসম্ভব সম্ভব করিয়াছে কি না।—‘নাচঘর’ :

১৭ই ভাদ্র ১৩৩৩।

শনিবার, ১৮ই ভাদ্র ১৩৩৩ ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ অভিনীত হয়। অমৃতলাল প্রয়োজনমতো নাট্যরূপের অনেক পরিবর্তন করেন। ‘নাচঘর’ এই অভিনয় দেখিয়া লিখিলেন—

• “প্রথমই দেখলুম, রঙ্গালয়ে পূর্ব-অভিনীত ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ের সঙ্গে এ নাটকের তফাৎ আছে বিস্তর। প্রথম তিন অঙ্ক নাট্যাচার্য অমৃতলালের পাকা হাতের পরীক্ষিত কলমের গুণে একবারে নতুন আকার লাভ করেছে। প্রায় অবিকৃত আছে শেষ দুই অঙ্ক। এ পরিবর্তন ভাল লাগল।... নাট্যাচার্য অমৃতলাল সেজেছিলেন কৃষ্ণকান্ত। তাঁর এই প্রাচীন বয়সের অপটু দেহের অভিনয় আমি সমালোচকের চোখে দেখবার চেষ্টা করিনি এবং করা উচিত নয়। কাজেই তাঁর অভিনয় আমার মন্দ লাগে নি। যুত্বদৃশে তাঁর অভিনয় সত্য সত্যই নিখুঁত হয়েছিল।”^{২১৪}

থিয়েটারের সহিত সংশ্লিষ্ট থাকিয়া ইহাই তাঁহার শেষ অভিনয়। ১৩৩৪ সালের ১লা বৈশাখ স্টার থিয়েটারে যে নববর্ষোৎসব হয়, তাহাতে ‘তরুবালা’ নাটকের বিশেষ অভিনয়ে অঙ্কুরুদ্ধ হইয়া অমৃতলাল বেহারী খুড়োর ভূমিকায় অবতীর্ণ হন—

“ষ্টারে ১লা বৈশাখের আয়োজনটা একটু বিশিষ্ট রকমের। বহুদিন পরে রসরাজ অমৃতলাল তাঁহার ‘তরুবালা’ নাটকে বেহারী খুড়োর ভূমিকায় অবতীর্ণ হইবেন।”^{২১৫}

এই অভিনয় দেখিয়া ‘নাচঘর’ মন্তব্য করেন—

“নাট্যাচার্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বহুর সঙ্গে সঙ্গে ষ্টারে তাঁর তরুবালাকেও আমরা বহুকাল পরে আবার দেখতে পেয়ে খুশী হলুম। নাট্যাচার্য স্বয়ং ‘বিহারী খুড়ো’রূপে অবতীর্ণ হয়েছিলেন।”^{২১৬}

অমৃতলাল, মিত্র থিয়েটারের সহিত সংশ্লিষ্ট থাকাকালীন, তাঁহারাই স্থির করেন ‘রত্নাবলী’ নাটকটি মঞ্চস্থ করিবেন। অনেকদিন পূর্বে অমৃতলাল এই সংস্কৃত নাটকটির অনুবাদ করেন এবং ‘নাট্যমন্দির’ পত্রিকার প্রথম বর্ষ (১৩১৭-১৮), প্রথম সংখ্যা হইতেই ধারাবাহিক ভাবে নাটকটি (তৃতীয় অঙ্ক পর্যন্ত) প্রকাশিত

২১৪ ‘নাচঘর’ : ৭ই আখি ১৩৩৩

২১৫ ‘নবমূল’ : ৩রা বৈশাখ ১৩৩৪

২১৬ ‘নাচঘর’ : ৯ই বৈশাখ, ১৩৩৪

হয়। মিত্র থিয়েটারে নাটকটি অভিনীত হইবে জানিয়া ‘নাচঘর’ সম্ভব করেন—

“ক্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু-অনুদিত ‘বদ্বাবলী’ ওরফে ‘সাগরিকা’ নাটকখানির অভিনয়ের আয়োজন করে মিত্র থিয়েটার স্ক্রুটির পরিচয় দিয়েছেন।” ২১৭

শেষ পর্যন্ত মিত্র থিয়েটারে নাটকটি অভিনীত হয় নাই। অমৃতলাল মিত্র থিয়েটার পরিত্যাগ করিয়াছিলেন। সম্ভবতঃ তাঁহার প্রাপ্য অর্থ না মিটাইয়া দেওয়ায় মিত্র সম্প্রদায়ের সহিত তাঁহার মনোমালিঙ্গ হইয়াছিল। ২১৮

স্টার থিয়েটার অমৃতলালকে ফিরাইয়া আনিয়া ‘সাগরিকা’ অভিনয়ের উদ্যোগ করিল। ১৭ই বৈশাখের (১৩৩৪) ‘নবযুগ’ লিখিলেন—

‘মধ্যে যখন মিত্র সম্প্রদায়ে অমৃতলাল বসু যোগদান করিয়াছিলেন তখন তাঁহার ‘সাগরিকা’র প্রাকার্ড মারিয়াছিলেন— এক্ষণে অমৃতলাল ঠারে আসিয়াছেন, সঙ্গে সঙ্গে ঠারের কর্তারাও ‘সাগরিকা’র প্রাকার্ড মারিলেন। এখন দেখা যাউক কোথায় সত্যকার অভিনয় আরম্ভ হয়।’

প্রাকার্ড মারা হইলেও এক মাসেরও অধিককাল পরে সাগরিকা যে অভিনীত হয় নাই তাহা ২৭এ জ্যৈষ্ঠের ‘নাচঘর’ হইতে জানিতে পারি।

শেষ পর্যন্ত স্টারে ‘সাগরিকা’ অভিনীত হয় নাই। কেন হয় নাই তাহা অজ্ঞাত। তবে সৌরীন্দ্রমোহনের মতে—

‘নাট্যক্ষেত্রে তার অভিনয় সহজ ছিল না। বহু নাচগান, জাঁকালো দৃশ্য-সজ্জাদি, এ সবার মীমাংসা কঠিন ছিল না— কিন্তু এমন পল্লবিতভাবে নাটকখানি লিখেছিলেন যে, তার অভিনয়ে সময় লাগবে প্রায় ছয় ঘণ্টা।’ ২১৯

স্টারে আসিবার পর অমৃতলাল ‘বন্দে মাতনম্’ নামে একটি প্রহসন লিখিয়া ছিলেন। ইহাই তাঁহার শেষ প্রহসন। ১৯২৬এর ১০ই নভেম্বর ইহা স্টার মঞ্চে অভিনীত হইয়াছিল।

ইহার পর ১৯২৮ খৃষ্টাব্দের ৫ই মে তাঁহার শেষ নাটক ‘যাক্সসেনী’ মিনার্ভায় অভিনীত হয়।

২১৭ ‘নাচঘর’ : ৯ই পৌষ, ১৩৩৩

২১৮ ‘নবযুগ’ : ১৪ই জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪—‘নাট্যচার্য অমৃতলাল বসু মিত্র থিয়েটারের নামে ৬৫০ টাকা এক ভিক্ষা করিয়াছেন।’

২১৯ ‘বাংলা রজনক’ : সচিত্র শিশির : প্রাচীন ১৩৫৮

বাংলা বঙ্গমঞ্চের উৎকর্ষের জন্য আত্মোৎসর্গ করিলেও অমৃতলাল যে শুধুমাত্র মঞ্চেরই অভিনয় করিয়াছেন এমন নয়, একাধিক বার ছায়াচিত্রেও তিনি অভিনয় করেন। ১৯২৬ খৃষ্টাব্দে ম্যাডান কোম্পানী 'কৃষ্ণকান্তের উইল'এর নির্বাক চিত্ররূপ প্রস্তুত করেন। ইহাতে অমৃতলাল কৃষ্ণকান্তের ভূমিকা গ্রহণ করেন। তাঁহার ভাবভাব্যক্তি এত সুন্দর হয় যে, চিত্রটি বিলাতে প্রেরিত হইলে সেখানকার দর্শকমণ্ডলী তাঁহার অভিনয়ের বিশেষ স্তুতি প্রদান করেন—

'This very picture proved the triumph of the Indian Film Industry. The unique facial expressions of Amritalal in this picture will not fail to put heart into those who despair the prospects of film acting in India. This picture was sent by the Madan Company to England .. and the acting of Amritalal was highly eulogised by the English cinemagoers there. This picture is a sufficient proof that he was a great, perhaps the greatest Indian Film Actor'. ২২০

'কৃষ্ণকান্তের উইল'র সাফল্য দেখিয়া ম্যাডান কোম্পানী ১৯২৯ খৃষ্টাব্দে অমৃতলালের 'বিবাহ-বিভ্রাটে'র চিত্ররূপ দিতে আরম্ভ করেন। ৭৭ বৎসর বয়স্ক অমৃতলাল 'বিবাহ-বিভ্রাটে' নামিলেন গোপীনাথের ভূমিকায়। মৃত্যুর তিন চার দিন পূর্বেও তিনি স্টুডিওয় গিয়া অভিনয় করিয়া আসিয়াছিলেন। ২২১

শুধু ছায়াচিত্রে অভিনয় নয়, কোন্ ধরণের বিষয় ছায়াচিত্রের উপযোগী হইবে সে সম্পর্কেও তাঁহার স্পষ্ট ধারণা ছিল। এই কারণেই তৎকালীন অনেক চিত্রপরিচালক তাঁহার অভিমত লইতেন। খ্যাতনামা চিত্রপরিচালক শ্রীধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (চিত্রজগতে ডি. জি. নামে সুপরিচিত) তাঁহাকে ১৯২৩ খৃষ্টাব্দে একটি পত্র লেখেন; পত্রটিতে অমৃতলালের মতামতের উপর পত্রলেখকের সুগভীর আস্থা প্রকাশ পাইয়াছে। পত্রটি এই—

২২০. 'The Bengalee': 3.7.1929.

২২১. অমৃতলালের পত্রিকা: ৬.৭.১৯২৯

'Lotus Film Company
Hyderabad (Deccan).

25th September, 1923.

শ্রীচরণেশ্বর,

দু'তিন দিন হল আপনাকে একখানি চিঠি দিয়েছি আশা করি পেয়ে থাকবেন।

আমি এই 'শিবাজী'খানার পরই আর একখানি Historical subject ধরতে চাই, কিন্তু ঠিক বুঝতে পারছি না কোন্‌খানা ধরবো। আপনি যদি অল্পগ্রহ করে এ সম্বন্ধে পরামর্শ দেন তবে অত্যন্ত উপকৃত হব। আপনার উপর আমার স্নেহের দাবী আছে বলেই আপনাকে এত বিরক্ত করছি।

আপনার চিঠি পেলে অত্যন্ত সুখী হব। আমার নমস্কার গ্রহণ করুন।

ইতি

আপনার স্নেহের

ধীরেন।*

১৭

অমৃতলালের ৫৬ বৎসরের নটজীবন অবিমিশ্র গৌরবে পূর্ণ। যদিও তিনি একজন বিশেষ দক্ষ অভিনেতা ছিলেন তথাপি রঙ্গালয়-পরিচালনা, নাট্য-নির্দেশনা এবং নাটক-গ্রহসন রচনায় নিবিষ্ট থাকিতে হইত বলিয়া তিনি অনেক সময় প্রধান ভূমিকায় অবতীর্ণ হইতে পারিতেন না। জীবনে তিনি বহু বিচিত্র ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছেন। তাঁহার প্রথম নাট্যজীবনের সূত্রপাত সৈয়দী, মদনিকা প্রভৃতি স্ত্রী-ভূমিকার অভিনয়ে। তারপর তিনি 'নবীন তপস্বিনী', 'কাম্যকানন', 'সরোজিনী' প্রভৃতি নাটকের প্রধান পুরুষ-ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। সাহেব-চরিত্রাভিনয়েও তাঁহার কৃতিত্ব অসামান্য। 'হীরকচূর্ণ' মিঃ স্কোবল,

* পত্রটি অপেক্ষাশিথ। পত্রলেখক একজন ভাল মকাভিনেতাও ছিলেন। ১৯২৩ খৃষ্টাব্দে মিঃ থিয়েটারে অভিনীত 'বিবাহ-বিব্রাটে' ইনি মিঃ সিংএর ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। অমৃতলাল তখন উক্ত থিয়েটারের নাট্যাচার্য ও নাট্যশিক্ষক।

‘স্বরেঙ্গ-বিনোদিনী’তে ম্যাজিষ্টেট ম্যাক্রিবি, ‘চন্দ্রশেখরে’ লরেন্স ফস্টর, ‘নীল-দর্পণে’ (স্টারে অভিনীত) মি: উড্, ‘রাজা বাহাদুরে’ ব্রকম্যান ফিশ প্রভৃতি ভূমিকা এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’র বাঙালী-সাহেব মি: সিংও স্মরণীয়। আবার মহাপুরুষ জাতীয় চরিত্রের অভিনয়েও তিনি অশেষ সাফল্য প্রদর্শন করেন। রামকৃষ্ণদেবের অঙ্গসরণে কল্পিত নসীরামের ভূমিকায় তিনি যেরূপ অভিনয় করিয়াছিলেন কেহ কেহ তাহা তাঁহার শ্রেষ্ঠ অভিনয় মনে করেন। গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক নাটকের পঞ্চদশ মহাপুরুষ বিদূষকের ভূমিকায়ও তিনি একাধিকবার অবতীর্ণ হইয়াছেন। খল চরিত্রের অভিনয়েও তাঁহার শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকৃত। রমেশের ভূমিকায় তিনি অর্ধেন্দুশেখরকেও অতিক্রম করিয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্র নিজে মনে করিতেন প্লেব্যাক হান্সবসিকের ভূমিকায় অমৃতলাল ছিলেন অপ্রতিদ্বন্দী।^{১১১}ক বস্তুত: সর্বপ্রকার রসের অভিনয়ে তাঁহার সমান পারদর্শিতা ছিল।

অমৃতলালের এই সর্বাঙ্গিক অভিনয়দক্ষতার পরিচয় পাইয়া স্থখাত অ্যাড্-ভোকেট নরেন্দ্রকুমার বসু সুপ্রসিদ্ধ বিলাতি অভিনেতা শ্রু চার্লস উইণ্ডহ্যামের সহিত অমৃতলালের তুলনা করিয়া লিখিয়াছেন—

‘আমি ইংলণ্ডের প্রসিদ্ধ অভিনেতাদিগের অনেকেই অভিনয় দেখিয়াছিলাম। তন্মধ্যে সার চার্লস উইণ্ডহ্যাম, সার হার্বার্ট ট্রি, বুর্শিয়ার এবং ডুমরিয়ারের অভিনয় আমার নিকট সর্বোত্তম মনে হইয়াছিল, বিশেষত: উইণ্ডহ্যামের। এমন সহজ হৃদয় অভিনয় আমি খুব কমই দেখিয়াছি। দেখিলে অভিনয় বলিয়া বোধ হয় না। আমাদের দেশের এক ঠাঁর বিয়েটারের শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসুর অভিনয়ে ঐ সহজ ভাব পরিলক্ষিত হয়। পনের বোল বৎসর পূর্বে অমৃতবাবুর অভিনয় দেখিতাম। উইণ্ডহ্যামকে দেখিয়া অমৃতবাবুর কথা খুব মনে পড়ে। Mannerism-এর একান্ত অভাব, যাহা আছে তাহা ঠিক অমৃতবাবুর মত।’^{১১২}ক

১১১ক ‘হাস্যরসভিনয়ে অর্ধেন্দুবাবু, বেলবাবু এবং ভূনিবাবু (নাট্যাচার্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু) এই তিনজনই সর্বশ্রেষ্ঠ।...যে চরিত্রে যেরূপ আছে তাহার অভিনয়ে ভূনিবাবু অভুলনীয়।’—‘রূপ ও রস’, এই পৃষ্ঠা ১৩৩।

১১২ক ‘সুত্রোপ ভ্রমণ’ (১৩১৮): নরেন্দ্রকুমার বসু, পৃ ৩৬-৩৭

অমৃতলালের সমকালীন অপর এক নাট্যরসিক অমৃতলালের আভিনয়িক অঙ্কভঙ্গী, ইঙ্গিত ইত্যাদিৰ সূখ্যাতি করিতে গিয়া লিখিয়াছেন—

‘আমরা বন্ধুতে বন্ধুতে, পিতাপুত্রে, ভ্রাতায় ভ্রাতায়, স্বামীস্ত্রীতে বা শত্রুমিত্রে যখন কথাবার্তা কহি তখন আমরা উভয়ে উভয়কে, উভয়ের বক্তব্যবিষয় পরিস্ফুট করিয়া বুঝাইবার নিমিত্ত আবশ্যকমত কত প্রকারে মন্তক সঞ্চালন, হস্ত সঞ্চালন, দৃষ্টিভঙ্গী স্বরভঙ্গী করিয়া থাকি ; একজন কথা কহিবার সময়ে অপরে তাহার কথা যে ঠিক হৃদয়ঙ্গম করিতেছে, ইহা বক্তাকে বুঝাইবার জন্য নির্বাক শিরঃকম্পন, গ্রীবাভঙ্গী প্রভৃতির দ্বারা প্রকাশ করিতে হয়। অভিনেতৃত্বের মধ্যে অভিনয়কালে যদি এইগুলি ত্যাগ করা হয়, তাহা হইলে সে অভিনয় কখনই দর্শকের বোধগম্য ও তৃপ্তিপ্রদ হয় না। ষাঁহারা শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসুর ‘রমেশ’ এবং ‘মিঃ সিং’এর অভিনয় দেখিয়াছেন, ... তাঁহারা এইগুলির আবশ্যকতা বুঝিতে পারিবেন।’ ২২১গ

আভিনয়িক উৎকর্ষ সাধন করিতে গেলে নটনটিকে যে সকল নীতিনিয়ম অবি-
কবিতায় ‘পরামর্শ’ দিয়াছেন—

‘...কিবা দৃশ্য কিবা শ্রাব্য, পড়িবে বিবিধ কাব্য,
পাত্রের ব্যাখ্যায় ব্যাখ্য করিবে অভ্যাস।
যদি হ’তে চাও কৃতী, জাগ্রত রাখিবে স্মৃতি,
হেলায় আবৃত্তি হবে বচনবিন্যাস ॥

লক্ষ লক্ষ নারীনরে, যে বিদগ্ধ মুগ্ধ করে,
সে কেন না নরবরে করিবে আদর্শ।
অভিজ্ঞতা শাস্ত্রদীক্ষা, আমারে যা দিল শিক্ষা,
নটনটী শুভলক্ষ্যে দিহু পরামর্শ ॥’ ২২১ঘ

২২১গ ‘বঙ্গীয় নাট্যশালা’ : ধনঞ্জয় মুখোপাধ্যায় পৃ ৯৫

২২১ঘ ‘নটনীতি’ : অমৃত-মদিরা পৃ ২২৭

নাটক-প্রহসন রচনায় এবং অভিনয়নৈপুণ্য প্রদর্শনে তিনি যেমন সকলের প্রশংসা ও প্রীতি অর্জন করিয়াছিলেন, অধ্যক্ষরূপে থিয়েটার-পরিচালনায়ও সেইরকম সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। তাঁহার সময়কার স্টার থিয়েটার বাহারা দেখিয়াছেন, তাঁহারা সকলেই অমৃতলালের অধ্যক্ষতার অসাধারণ দক্ষতার কথা ব্যক্ত করিয়াছেন।

হাতিবাগানে স্টার থিয়েটারের পত্তনের সময় গিরিশচন্দ্র এমারেন্ডে ছিলেন। অল্পদিন পরেই তিনি স্টারে যোগদান করেন এবং ১৮৯১ সনের ১৫ই ফেব্রুয়ারী পর্যন্ত স্টারের অধ্যক্ষতা করেন। এই সময়ের মধ্যে একবার স্টার থিয়েটারের কিছু অত্যাতি হয়। ‘স্টার থিয়েটারের ভগ্নানক ছুঁচাম’ এই শিরোনামে ‘অমৃতসন্ধান’ পত্র (৩০এ সেপ্টেম্বর ১৮৯০) বঙ্গালয়ের নানা প্রকার ক্রটির বিস্তৃত সমালোচনা করেন।

এই ‘অমৃতসন্ধান’ পত্রই আবার স্টার থিয়েটার সম্বন্ধে পরবর্তীকালে নিম্নরূপ ‘মতামত’ দিয়াছিলেন—

‘স্টার থিয়েটার’।—ধরণ ধারণ, চালন চলন, আদব কারখানায়, ইহাদের বিশেষ বাহাদুরী দেখা যায়। এ বিষয়ে এ কোম্পানীর ভূয়সী প্রশংসা না করিয়া থাকি যায় না। ইহাদের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় এ বিষয়ে বিশেষ নৈপুণ্য প্রদর্শন করিতেছেন। ইহাদের বন্দোবস্তগুণে বাস্তবিকই আমরা অনেক সময় মুগ্ধ হইয়াছি।^{২২২}

অমৃতলালের উপযুক্ত অধ্যক্ষতায় স্টারের গৌরব উত্তরোত্তর বর্ধিত হইতেছিল। কয়েক বৎসর পরে ‘অমৃতসন্ধান’ পুনরায় লিখিলেন—

“আজিকালি কলিকাতায় চারিটি নাট্যশালায় নাটিকাভিনয় হইয়া থাকে। কিন্তু হৃৎকের বিষয়, সৌভাগ্যলক্ষী সকলের প্রতি স্পৃহা নহেন। সাধনায় কার্যসিদ্ধি—স্টার’ই তাহার প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত। তাই সৌভাগ্যে প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছে—স্টার’। ‘স্টার’ বহুদিন হইতে বাঙ্গালা থিয়েটারের গৌরবস্থল, বড়ই আনন্দের বিষয় যে হৃদয় অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত বাবু অমৃতলাল বসু মহাশয় ‘স্টার’ের গৌরব এতাবৎকাল সমভাবে অক্ষুণ্ণ রাখিতে সমর্থ

২২২ ‘অমৃতসন্ধান’ : ১৫ই আবার, ১৮৯১

হইয়াছেন। কি প্রাসাদতুলা হৃদয় নাট্যশালায়, কি স্ননিপুণ অভিনয়ে, কি হৃদয় দৃশ্যপটে, কি যথাযোগ্য পরিচ্ছদে, কি কার্য-বিভাগের স্তীক পরিদর্শনে, সর্বোপরি সমন্বয়যোগী বিষয় নির্বাচনে—‘ষ্টার’ প্রকৃতই সর্বশ্রেষ্ঠ। অতিবড় শত্রুকেও একথা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিতে হয়।” ২২২ক

কুধু রঙ্গালয়ের উন্নতিতেই তিনি সর্বশক্তি নিয়োগ করিয়াছিলেন এমন নহে। ‘চলচ্চিত্র’-শিল্পের সম্ভাবনাময় ভবিষ্যৎ সম্পর্কেও তিনি ছিলেন অবহিত। স্টার থিয়েটারে একবার তিনি ‘বাইওস্কোপ’ প্রদর্শনের ব্যবস্থা করেন। ১৩০৬ সালের ‘অনুসন্ধান’ হইতে এ বিষয়ে জানা যায়—

“ষ্টার থিয়েটার। বাঙ্গালা রঙ্গমঞ্চে ‘ষ্টার’ গৌরবস্থানীয়, ষ্টার আদর্শ-স্থানীয়। ষ্টারে যখন যে নাটক অভিনয় হয়, তাহাই দর্শনযোগ্য। দর্শনের অযোগ্য কোন নাটকের অভিনয়, প্রায়ই ষ্টাবে দেখি নাই। অভিনয়ের নৈপুণ্য, বন্দোবস্তের শৃঙ্খলা, রচনার সৌন্দর্য সংরক্ষণ—সর্ব বিষয়েই ষ্টার চিরদিনই সর্বোন্নত। ষ্টারের জায়, স্থান সময় কার্য ও ব্যক্তির সহিত পূর্ণ সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া অভিনয় অতি অল্পই দেখা যায়। যখনই যে-অভিনয় দেখিয়াছি, তাহাই অতি স্বাভাবিক, অতি সুন্দর বলিয়া বোধ হইয়াছে। ষ্টারের প্রত্যেক অভিনেতা যেরূপ দক্ষতার সহিত নিজ নিজ অংশ অভিনয় করে, তাহাতে রঙ্গভূমে রঙ্গ দেখার বিভীষিকা দূর হয়, মনে প্রকৃত শিক্ষার সহিত ভাবের মন্দাকিনী প্রবাহ যেন থেলিয়া বেড়ায়। স্নযোগ্য অমৃতলাল বসু মহাশয়ের অমৃত-লেখনী হইতে মধ্যে মধ্যে যে অমৃতের উদ্ভব হয়, তাহা পান করিলে মাহুয যে অমর হয়! তাই বুদ্ধি সে অমৃত আশ্বাদে আবাল-বৃদ্ধের এত উৎসাহ! সম্প্রতি ‘ষ্টারে’ ‘বাইওস্কোপ’ জীবন্ত ছবি প্রদর্শিত হইতেছে। সে ছবি প্রত্যেকেরই দেখা কর্তব্য। না দেখিলে জীবনের একটা নতুন সাধ অপূর্ণ রহিবে।” ২২৩

‘অনুসন্ধান’-পত্র অমৃতলালের অধ্যক্ষতার সূচ্যাতির সহিত স্টার থিয়েটারে যে-‘বাইওস্কোপ’ প্রদর্শনের উল্লেখ করিয়াছেন তাহার দ্বারাও অমৃতলালের বিচিত্র কর্মকুশলতার পরিচয় পাওয়া যায়। স্টেনসন নামে এক সাহেব কলিকাতায় প্রথম বায়োস্কোপ দেখান। তাহার সহিত যোগাযোগ করিয়া

২২২ক ‘অনুসন্ধান’ : ২রা ভাদ্র ১৩০৫

২২৩ ‘অনুসন্ধান’ : ১৪ই অগ্রহায়ণ ১৩০৬

অমৃতলাল ১৮৯৮ খৃষ্টাব্দের শেষের দিকে স্টার থিয়েটারে বায়োস্কোপ প্রদর্শনের ব্যবস্থা করেন। এই প্রসঙ্গে তিনি একবার সাহিত্যিক সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়ের* নিকট একটি পত্র লেখেন। অমৃতলাল তখন ১১নং শিকদারবাগান স্ট্রীটে থাকিতেন। ১২ই ডিসেম্বর ১৮৯৮ সনের এই পত্রের শেবাংশ নিম্নরূপ :

'.....Why not all come to see the Bioscope performances at the Star Theatre. The show is so entertaining.' ২২৪

সৌরীন্দ্রমোহন বায়োস্কোপ দেখিতে গিয়াছিলেন :

“সে রাতে ‘গ্রামা-বিল্ডাট’ নাটিকার অভিনয় হয়েছিল এবং তারপর স্ট্রীভেনসন্ সাহেবের বায়োস্কোপ দেখান হয়। বায়োস্কোপের পরে হয়েছিল মিস্ নেলী মাউন্টকশলের ‘সর্প এবং রামধনু নৃত্য’।” ২২৫

শুধু বায়োস্কোপ প্রদর্শন নয়, এদেশে ছায়াচিত্রের সম্ভাবনা সম্পর্কে এবং রঙ্গালয়ে আলোকের উৎকর্ষসাধন বিষয়ে তিনি সম্ভবতঃ স্ট্রীভেনসনের সহিত বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছিলেন। কারণ বিলাতে প্রত্যাবর্তনের পর স্ট্রীভেনসন্ এ বিষয়ে একটি পত্র লিখিয়াছিলেন। পত্রটি এই :

'49, Broomgrove
Sheffield, England
22. 6. 1899

Dear Mr. Bose,

I have been sometime in London and have seen most of the things I wanted. The.....projection of coloured pictures would, I am sure, prove an attraction. The recent improvements to the Bioscope can all be fitted to my old machine. Regarding the lighting of the theatre, I enclose a list. The light is splendid and is no trouble; they offer me 25% discount if I take 100 burners. These will give 3000 C.P. and burn but 500 feet of gas

* ‘জ্ঞানলাল থিয়েটার’-দলের নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের দৌহিত্র

per hour if all are burning at the same time. The whole plant would not cost more than 500/- and would save that in a season besides giving a much better light than the present system does. The light does not have the green effect that the incandescent mantle light does. This makes it suitable for a theatre while the other is not.....

.....Nelly wishes to be remembered to all. I hope all the partners are having the best of health.....

Faithfully yours,

J. J. Stevenson*

এই সকল বিচ্ছিন্ন ঘটনাবলী হইতে আমরা অমৃতলালের সর্বতোমুখী প্রতিভার পরিচয় পাই। ‘Show business’কে কি ভাবে উন্নত, বৈচিত্র্যপূর্ণ এবং আদর্শস্থানীয় করিয়া তোলা যায় ইহাই ছিল তাঁহার ব্রত। এই বৈচিত্র্য হিসাবে তিনি পূর্বে এক সময়ে স্টারে হিন্দুস্থানী নাটকাভিনয়ের আয়োজন করিয়াছিলেন।** নানা বিষয়ে চিন্তা করিতে গিয়া তাঁহার অধ্যাক্ষতায় ক্রটি

* অপ্রকাশিত পত্র। স্টীভেনসনের পত্রটি হইতে দেখা যাইতেছে যে, অমৃতলাল এই সময়ে মঞ্চ আলোকসম্পাতের উন্নতির বিষয়ে বিশেষ ভাবিত ছিলেন। কয়েকমাস পরেই অভিনীত তাঁহার ‘আদর্শ কলু’ নাটকের উদ্বোধন রজনীতে (২৮.৪.১৯০০) স্টার মঞ্চে সর্বপ্রথম বৈদ্যুতিক আলোকের ব্যবহার দেখা গেল। ‘...and a feature—new to the Indian Stage—has been added to it in the shape of lighting with electricity ...’ (The Indian Mirror: 28.4.1900) সৌরীন্দ্রমোহন যুগোপাধ্যায় লিখিয়াছেন— ‘শুধু স্টীভেনসনের বায়োস্কোপ নয়—প্রোক্সের গ্রসির ম্যানিক...খট্ট রাডিং—আরো নানা বিদেশী শো তিনি ঠারে আনিয়া দেখাবার ব্যবস্থা করেছিলেন। এই বায়োস্কোপ দেখে বাঙ্গালী হীরলাল সেন পেরেছিলেন প্রেরণ। তিনি সিনেমা যন্ত্রাদি কিনে সিনেমা দেখাবার ব্যবস্থা করেছিলেন এবং তারপর আরো কজন বাঙ্গালী সিনেমার দিকে প্রেরণা পান’। (সচিত্র শিশির : বৈশাখ ১৩৬৪)

** “STAR THEATRE—The management of this theatre have lately produced a new Hindusthani drama, entitled ‘Ram-Sea or Sita’s Exile’ which is now being played every Saturday evening.”—The Statesman: 17.6.1893

কোন দিন দেখা যায় নাই। ইহার দুই বৎসর পরে ‘রঙ্গালয়’ সম্বন্ধে কয়েকটি কথা’ বলিতে গিয়া ‘রঙ্গালয়’ পত্র লিখিয়াছেন :

‘.....যে দেশে থিয়েটার করিয়া অনেক কাণ্ডনকে ভাসিতে হইয়াছে, সে দেশে লোকে থিয়েটারের নিন্দা করিলে ক্রোধ করিবার আমরা কোন কারণই দেখিনা। ১৪-১৫ বৎসর পূর্বে পাড়ার বখাটে ছেলেরা থিয়েটার করিত, প্রকাশ্য রঙ্গালয়ে অবিচ্ছাদিগের উৎকট লীলা হইত। সে সময়ে থিয়েটারের নাম করিলে লোকে যে ভাবে শিহরিয়া উঠিত, এখন ততটা আর নাই। ইহার কারণ ক্রমোন্নতি। রঙ্গালয়ের বর্তমান উন্নতি শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু দ্বারা যে সংসাধিত হয় নাই, তাহা কেহ বলিতে পারেন না। বাবু অমৃতলাল বসু বহু দিবস হইতে রঙ্গালয়ের সহিত সংশ্লিষ্ট আছেন। রঙ্গমঞ্চের যত মজা, তিনি সকলই অবগত আছেন, স্ততরাং বহুদর্শিতা, অভিজ্ঞতার ফলে তাঁহার দ্বায় মেধাবী ব্যক্তি যে এক্ষণে অনেক নবীন অনভিজ্ঞ অভিনেতা বা অধ্যক্ষের অপেক্ষা রঙ্গালয়ের উন্নতিসাধনে সমর্থ হইবেন, চরিত্র অটুট রাখিয়া কার্য করিতে পারিবেন, তাহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছুই নাই। অমৃতলালবাবু যেভাবে থিয়েটার চালাইতেছেন, যদি প্রথমাবধি কোন ব্যক্তি এক্ষণে থিয়েটার চালাইতে পারিতেন, তাহা হইলে থিয়েটার এত নিন্দার বিষয়ীভূত হইত না।.....ষ্টার রঙ্গমঞ্চ করিয়া অমৃতবাবু লোকের ভ্রম অনেকটা ঘুচাইয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন, বারবনিতা লইয়া থিয়েটার করিলেও, নষ্ট চরিত্রের লোকের সংসর্গে থাকিলেও, মাহুষ চরিত্র অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারে, অর্থোপার্জন করিতে পারে, স্ক্রকোশলে ব্যবসা চালাইতে পারে, তাই থিয়েটারের প্রতি লোকের দৃষ্টি যেন একটু উপশমিত হইয়াছে।’^{২২০}

এই প্রসঙ্গে কালীপ্রসন্ন ঘোষকে লিখিত অমৃতলালের একটি পত্র উল্লেখযোগ্য। এই পত্রে তাঁহার চরিত্রের আর একটা দিক স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—

‘পরম প্রদাম্পদেবু.....আমি যদি আমার ব্যবসায়কে—সম্প্রদায়কে স্থগা করিব, তবে অপরে কেন সম্মান করিবে?.....আশীর্বাদ করুন যেন আমি বিত্তে থাকিয়া ষ্টার থিয়েটারের নাম হইতে থিয়েটারী কলঙ্ক মোচন করিতে সমর্থ হই। গোড়ার দল বা থিয়েটারকে স্থগা দেখান বাঁহাদের

স্বার্থের সহিত জড়িত, তাঁহারা ভিন্ন অপর সমস্ত উচ্চ সম্প্রদায়ের নিকট
 ঠাঁর এক্ষণে সাধারণ থিয়েটার অপেক্ষা হুশ্খলাসম্পন্ন বিস্তৃতভাবে পরিচালিত
 নাট্যালা বলিয়া সাদরে পরিচিত হইয়াছে.....স্নেহাভিলাষী অমৃত ।’*

শুধু থিয়েটার পরিচালনা নহে, তাঁহার নির্দেশে হিসাবপত্র নিভুলভাবে
 এবং সততার সহিত রক্ষিত হইত । অমরেন্দ্রনাথের ক্লাসিক থিয়েটারের সহিত
 তুলনা করিয়া ‘রঙ্গালয়’ লিখিতেছেন—

‘ষ্টার থিয়েটারের টিকিট বিক্রয়ের টাকা যেরূপ সংরক্ষিত হয়, ক্লাসিকে
 তদ্রূপ হয় কিনা, আমরা তাহা জানি না । তবে আমাদের বিশ্বাস,
 ক্লাসিকে অভিনয়াদির যেরূপ স্বন্দোবস্ত আছে, আয়ব্যয়ের যদি তদ্রূপ
 স্বন্দোবস্ত থাকিত, তাহা হইলে অমরবাবুর নাম অধিকতর উজ্জল
 হইত ।...’২২৭

যখন ষ্টার থিয়েটারে নূতন নাটক অভিনয়ার্থ প্রস্তুত থাকিত না, তখন
 অধ্যক্ষ অমৃতলাল তৎকালীন ‘বিকৃতকৃচির প্রভাবকালে’ও ‘ইংরাজি বাদলা
 সুর বিজড়িত জংলাসুরের গান’ সমন্বিত নাট্যাভিনয় দ্বারা শুলভ জনপ্রিয়তা
 অর্জন করিতে চাহেন নাই ; বরং পুরাতন নাটকেরই পুনরভিনয় করাইতেন ।
 পুরাতন নাটক দেখিবার জন্ত দর্শকরা ভীড় করিবে না বুঝিয়াও তিনি ভীত
 হইতেন না । ষ্টার থিয়েটারের অন্ততম স্বত্বাধিকারী হরিপ্রসাদ বহু ইহাতে
 অগ্রসর হইতেন, কিন্তু ভাল নাটকের জন্ত সকলে মিলিয়া পরামর্শ করিবার
 প্রয়োজন বোধ করিতেন না । ফলে অমৃতলালকেই একা সমস্ত দায়িত্ব লইয়া
 পুরাতন নাটকের অভিনয় করাইতে হইত, দর্শক হইবে না বুঝিয়াও তাঁহাকে
 মঞ্চে অবতীর্ণ হইতে হইত । এ সম্পর্কে ২২এ মে ১৮৯৭, শনিবার-এর
 দিনলিপি হইতে অমৃতলালের বক্তব্য উদ্ধৃত করি .—

“.....‘Rishyasringa’ and ‘Kalapani’ were performed this
 night, I taking part (Tincowry) in the latter piece. House
 very bad, Hari Babu was complaining about the want of
 of nice plays, but his responsibility stops there. Follow-
 ing my advice, they will never sit together with me or

* ব্রহ্মেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত ‘সাহিত্য-সাধক-চরিতমালা’র (৩৭) উদ্ধৃত ।

২২৭ ‘রঙ্গালয়’ : ৩রা ভাষণ ১৩০৯ (১৯.৭.১৯০২) ।

Girish Babu to talk about literary matters and subjects of plays.”*

পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় অমৃতলালের পুরাতন নাটকের পুনরভিনয়ের এই প্রয়াসকে ‘পুরুষকাবের লক্ষণ’ বলিয়া অভিনন্দিত করিয়াছেন। ১৩০৭ সালের আশ্বিন মাসে স্টারে ‘লীলাবতী’র অভিনয় দেখিয়া তিনি লিখিয়াছেন—

‘বর্তমান বিকৃতকৃতির প্রভাবকালে,— যখন লোকে অস্বাভাবিক নৃত্য দেখিয়া মত্ত, ইংরাজি বাঙ্গালা স্বর বিজড়িত জংলাস্বরের গান শুনিয়া আত্ম-হারা, তখন একখানি পুরাতন নাটক লইয়া অভিনয়চেষ্টা, অবশ্যই পুরুষকাবের লক্ষণ। যাহা লোকে ভুলিয়াছে, যাহা লোকে অল্পপযোগী ভাবিয়া ছাড়িয়াছে, তাহাই, এতদিন পরে, লোকের মনে জাগাইয়া তোলা দুঃসাহসের পরিচায়ক। ষ্টার থিয়েটারের অধ্যক্ষ বহুজ মহাশয় লীলাবতী নাটকের উপর স্থানে স্থানে কলম চালাইয়াছেন; তাহার কলমের গুণে অনেক স্থান মিঠাও লাগিয়াছিল।...’২২৮

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, এই সময়েই মনোমোহন বসুর বিশ্বতপ্রায় নাটক ‘প্রণয়-পরীক্ষা’ প্রায় সাতাশ বৎসর পক্ষে স্টারে পুনরায় অভিনীত হয়।

অমৃতলালের এই সর্বমনস্ক ব্যক্তিত্বের কথা স্মরণ করিয়া ত্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী লিখিয়াছেন যে, তিনি ছিলেন ‘বাংলা থিয়েটারের প্রতিনিধিস্থানীয় ব্যক্তি।’২২৯

বাস্তবিকই অমৃতলালের গ্রাম কেহ একটি বঙ্গালয়ের স্থায়ী উৎকর্ষের জন্ম আত্মনিয়োগ করেন নাই। স্বয়ং গিরিশচন্দ্র থিয়েটার হইতে থিয়েটারে ঘুরিয়াছেন। ফলে স্টার ভিন্ন অন্য কোন বঙ্গালয়ই দীর্ঘস্থায়ী স্থান্যের অধিকারী হয় নাই। ১৩০২ সালে ‘মিনার্ভা’র কি অবনতি হইয়াছিল তাহার বিবরণ পাই ‘অমুসন্ধান’ পত্রের সাময়িক প্রসঙ্গে :

‘থিয়েটরে অভদ্র ব্যবহার। কলিকাতার থিয়েটারগুলিতে আজিকালি সাধারণতঃ যে সকল বিষয় অভিনীত হয় তাহা ভদ্রলোকের দেখিবার অল্পপযুক্ত; তাহার উপর আবার তাঁহাদের অভদ্র ব্যবহার।...মিনার্ভা

* ‘বহুজ’ (রাজকৃষ্ণ রায়) ও ‘কালাপানি’ দুইটি নাটকই ইহার প্রায় পাঁচ বৎসর পূর্বে

১৮৯২ খঃ ডিসেম্বর মাসে স্টারে অভিনীত হইয়াছিল।

৭

২২৮ ‘অমুসন্ধান’ : ১লা কার্তিক ১৩০৭

২২৯ ‘নিজেরে হারানো খুঁজি’ : দেশ, ৭ই জ্যৈষ্ঠ ১৩০৭

থিয়েটরে একটি ভদ্রলোকের প্রতি দুৰ্ব্যবহারের একটি ঘটনা সহযোগী
[‘সময়’] উল্লেখ কৰিয়াছেন। থিয়েটরে আরও নানা ৰূপেৰ ব্যক্তিচাৰ
ঘটিয়া থাকে।...সুতৰাং ভদ্রলোকদিগেৰ থিয়েটৰ দেখিতে হইলে, কোন্
থিয়েটৰে কিৰূপ শ্ৰেণীৰ পুস্তকেৰ অভিনয় ও কোথায় কিৰূপ ভদ্রস্বভাব-
সম্পন্ন ব্যক্তিৰ কৰ্তৃত্ব—অগ্ৰে তাহাৰ পৰিচয় লওয়া কৰ্তব্য।’ ২২৯ক

অধ্যক্ষ অমৃতলালেৰ তত্ত্বাবধানে নিয়ম-শৃঙ্খলা ও সংঘমেৰ আদৰ্শে স্টাৰ
থিয়েটাৰ তখন অহুকৰণযোগ্য দৃষ্টান্ত স্থাপন কৰিয়াছিল। বিভিন্ন সময়ে
অমৃতলালকে লেখা ৰাজা কিশোৰীলাল গোস্বামীৰ পত্ৰেও (অগ্ৰকাশিত) এ
বিষয়ে সপ্ৰশংস ইঙ্গিত আছে। ১৯১০এৰ ১২ই ডিচেম্বৰ শ্ৰীৰামপুৰ হইতে
তিনি লেখেন—

‘...You have elevated the tone of the Indian Stage and
have given to Bengal the productions of a master mind.
Your sparkling and incisive humour appeals to cultured
minds and enlivens them...’ ১৯১১ৰ ১৬ই এপ্ৰিল দাৰ্জিলিঙেৰ
‘হাৰ্মিটেজ’ হইতে লেখেন—‘...Your kind congratulations on
the recent honours conferred on me as a member of the
Executive Council in the shape of a salute of 13 guns.
You are a friend of my family and you have given a new
and improved tone to our native stage...’ আবার ১৯১২ৰ
১০ই জানুৱাৰী ১২, থিয়েটাৰ ৰোড, কলিকাতা হইতে লেখেন—
“Words of appreciation [কিশোৰীলাল ‘ৰাজা’ উপাধিভূষিত
হইলে] from a friend like you who has made a mark as
the regenerator of the Bengali stage and God willing
will leave an honoured name behind, are indeed most
gratifying to me.”

অমৃতলালেৰ মৃত্যুৰ পৰ ইউনিভাৰ্চিটি ইনষ্টিটিউটে অহুষ্টিত শোকসভায়
অপৰেশচন্দ্ৰ মুখোপাধ্যায় তাহাৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ কথা ব্যক্ত কৰিয়া-
ছিলেন—

‘আমি নিজে তাঁহার সময়ে ঠায়ে কাজ করিয়া দেখিয়াছি, এমন অপূৰ্ণ নিয়মাহুৰ্ভাৰ্তা, এমন শৃঙ্খলাবদ্ধ কাৰ্যপ্ৰণালী, খুঁটিনাটি প্ৰত্যেক জিনিষটির প্ৰতি এমন সূক্ষ্ম দৃষ্টি, এমন ব্যবহাৰকৌশল, আৰু কোথাও দেখিয়াছি বলিয়া মনে হয় না। ষ্টাৰ থিয়েটাৰেৰ কাজ চলিত ঠিক যেন কলে, ঠিক যেন ঘড়িৰ কাঁটাৰ তালে। আড়ম্বৰ নাই, হৈ হৈ নাই, ঢঙ্কানিাদ নাই, ধাঙ্গা নাই, চাল নাই, হুজুগ নাই,—নিৰুপদ্ৰবে, নীৰবে যে যাহাৰ কাজ কৰিয়া যাইতেছে। সব বিষয়েই এখানে একটা ধৰাধাৰা নিয়ম ছিল।’ ২৩০

সৌৰীন্দ্ৰমোহন মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—

‘তাঁৰ আমলে ষ্টাৰ থিয়েটাৰে অভিনয়েৰ জন্ত য়ে ৰাত্ৰে য়ে সময় নির্দিষ্ট থাকতো...ঝড় বৃষ্টি বজাঘাত...ৰোগশোক...যা কিছু ঘটুক, অভিনয় শুরু হত ঠিক সেই নির্দিষ্ট সময়ে...তাঁৰ এক মিনিট এদিক ওদিক হতো না।’ ২৩১

১৯০১ খৃষ্টাব্দেৰ এক শনিবাৰ দিন প্ৰবল বৰ্ষণে উত্তৰ কলিকাতাৰ ৰাস্তা ‘খরস্রোতা নদীতে’ পৰিণত হইয়াছিল। হিন্দু হোষ্টেলের দুইটি কলেজ-ছাত্ৰ ব্যতীত আৰু একটিও দৰ্শক আসে নাই। অমৃতলাল অভিনয় বন্ধ কৰিলেন না— যথাসময় অভিনয় আৰম্ভ হইল। ২৩২

তাঁহাৰ সময়ে ষ্টাৰেৰ থিয়েটাৰ হল যতটা পৰিচ্ছন্ন ৰাখা হইত ততটা অল্প কোন থিয়েটাৰে দেখা যাইত না। দৰ্শকেৰ আসনে বসিয়া ধূমপান নিষিদ্ধ ছিল। বন্ধে বসিয়া যাঁহাৰা গড়গড়া টানিতেন, তাঁহাৰা পটক্ষেপকালে অভিনয়েৰ বিৰাম সময়ে ওই কাজ সাৰিতেন। প্ৰোগ্ৰামে লেখা থাকিত ‘বন্ধালয়ে ধূমপান ও শান্তিভঙ্গ নিষেধ’। কেহ চীৎকাৰ কৰিলে তাহাকে প্ৰথমে ‘ওয়ার্নিং’ দেওয়া হইত। তাহাতে কাজ না হইলে টিকিটের দাম কেবল দিয়া তাহাকে ‘ভদ্ৰভাবে’ বাহিৰ কৰিয়া দেওয়া হইত। শ্ৰীযুক্ত অহীন্দ্ৰ চৌধুৰী লিখিয়াছেন, তাঁহাৰ ফলে,

‘ষ্টাৰ থিয়েটাৰে ছেলে ছোকৰাৰা যেতে চাইত না। তাঁদের ছিল মিনাৰ্ভা, কোহিনূৰ, বিভিন্ন ষ্ট্ৰীটের থিয়েটাৰগুলি।...যুব প্ৰবীণ বনিয়াদী পৰিবাৰ বা শাস্ত্ৰ ভদ্ৰ প্ৰকৃতিৰ যুবক, এঁরাই বেশীৰ ভাগ যেতেন ষ্টাৰ থিয়েটাৰে।

২৩০. ‘মাসিক বহুৰতী’ : প্ৰাবণ ১৩৩৩

২৩১. ‘অমৃতলাল বৰ’ : সচিত্ৰ শিশিৰ : বৈশাখ ১৩৬৪

...তবে অমরবাবু যখন এই থিয়েটারের লেনী, তখন পুরানো ঠাঁয়ের কড়াকড়ি অনেকটা শিথিল হয়ে গেছে।'২৩৩

তখনকার দিনে রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষেরা স্বযোগ বুঝিলেই অল্প থিয়েটার হইতে ভাল অভিনেতা বা অভিনেত্রীকে নিজেদের থিয়েটারে ভাড়াইয়া লইয়া আসিতেন। ইহা তৎকালীন একটি চলিত রীতি হইলেও অমৃতলাল কখনও ইহা সমর্থন করেন নাই এবং ব্যক্তিগতভাবে কখনও তিনি দলভাঙানোর পক্ষপাতী ছিলেন না। 'বোনাসে'র প্রলোভনও তাঁহার ছিল না। ১৯০৭ খৃষ্টাব্দে শরৎকুমার রায় 'ক্লাসিকে'র বাড়ী কিনিয়া 'কোহিনূর' প্রতিষ্ঠা করেন। কিন্তু তখন অভিনয় করিবার মতো দল তাঁহাদের নাই — বই নাই। অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি তখন অমৃতলালের শরণাপন্ন হইলেন :

‘পরামর্শ করিবার জন্ত আমরা প্রথমে গোলাম স্বর্গীয় অমৃতলাল বহু মহাশয়ের নিকটে। তিনি বরাবরই দল ভাঙানোর বিরুদ্ধে ছিলেন।... পরামর্শ দিলেন — নূতন লোক লইয়া লিখাইয়া দল তৈয়ারী কর।’২৩৪

তাঁহার অমৃতলালকে ‘ছয় হাজার টাকা বোনাস’ ও তাঁহার ‘প্রাপ্য মর্যাদা অল্পরূপ অ্যালাওয়েন্স’ দিয়া কোহিনূরে লইয়া যাইতে চাহিলেন। কিন্তু অমৃতলাল স্টার ছাড়িয়া যান নাই।

গিরিশচন্দ্রের সহিত অমৃতলালের এই দিক দিয়া একটা পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। গিরিশচন্দ্র তাঁহার প্রতিভার উপযুক্ত ‘বোনাস’ লইয়া একাধিকবার থিয়েটার পরিবর্তন করিয়াছিলেন। স্টার হইতে গোপাললাল শীলের এমারেন্ডে, এমারেন্ড হইতে পুনরায় স্টারে যোগ দেন। মিনার্ভা থিয়েটার স্থাপিত হইলে প্রসন্নকুমার ঠাকুরের দৌহিত্র নাগেন্দ্রভূষণ মুখোপাধ্যায়ের অহরোধক্রমে মিনার্ভায় যোগ দেন। নাগেন্দ্রভূষণ গিরিশচন্দ্রের প্রতি ‘বিরক্ত হইয়া তাঁহাকে কর্মচ্যুত’ করিলে স্টারের স্বত্বাধিকারিগণ ‘তাঁহাকে যথেষ্ট শ্রদ্ধা ও ভক্তি সহকারে নিজ সম্প্রদায়ের নাট্যাচার্যরূপে বরণ’ করেন।

২৩৩ ‘নিজের হারারে খুঁজি’, দেশ : ৭ই ফাল্গুন ১৩৩৬। ‘পুরানো ঠাঁয়ের কড়াকড়ি’ সম্পর্কে অল্প একটি এষে অহীন্দ্রবাবু লিখিয়াছেন—‘নাট্য ব্যবস্থাপনার ক্ষেত্রে নিজস্ব মতবাদে আত্মশীল হুতুচেতা পুরুষ ছিলেন অমৃতলাল। তাঁর হৃদয় ও অনমনীয় মনোভাবের জন্তই তৎকালের রঙ্গালয়-বর্ষকগণের অসংখ্য চাপলা ঠাঁয় প্রেক্ষাগৃহকে কখনই কোলাহলপূর্ণ প্রেক্ষাগৃহে পরিণত করতে পারেনি।’—বাংলা নাট্যবিবর্ধনে গিরিশচন্দ্র—পৃ ১৬৯

২৩৪ ‘রঙ্গালয়ে ত্রিশ বৎসর’—অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় পৃ ১২০

এই ঘটনাটি অমৃতলালের দিনলিপিতে (বুধবার : ২৫এ মার্চ ১৮৯৬) স্পষ্টাক্ষরে লিখিত আছে। গিরিশচন্দ্র সম্পর্কে তাঁহার প্রকৃত মনোভাবও সেখান হইতে জানা যায়—

‘...বৈকালের সংবাদ। মিনার্ভার প্রোপ্রাইটারদ্বয় গিরিশবাবুকে ত্যাগ করিয়া নীলমাধব চক্রবর্তীর দল (‘city’) আনিয়াছে ও গিরিশবাবুর নামে চোর প্রভৃতি অপবাদ দিতেছে। গিরিশবাবু মর্মে পীড়া পাইয়াছেন শুনিয়া আমাদের বড় কষ্ট হইল। রাত্রি দশটার পর অমৃত ও হরিবাবুর* সঙ্গে তাঁহার বাড়ীতে যাইলাম। অমৃত একেবারে গিরিশবাবুর হাত ধরিয়া বলিলেন, আহ্নন আমাদের কাছে। তিনি হৃদয়ে আমাদের স্নেহভক্তি উপলব্ধি করিয়া সঙ্গে আসিলেন। থিয়েটারে পূর্বে কেহ জানিত না, সকলে আশ্চর্য হইয়া তাঁহাকে প্রণামাদি অভ্যর্থনা করিল।’

কিন্তু কয়েকমাস পরেই গিরিশচন্দ্র পুনরায় মিনার্ভায় যোগ দেন এবং অধ্যক্ষ হন। কিছুদিন পরে আবার মিনার্ভা ছাড়িয়া যোগ দিলেন ক্লাসিকে। ‘নানা কারণে ক্লাসিক থিয়েটারে বিশৃঙ্খলা ঘটায়, গিরিশবাবু উক্ত থিয়েটার পরিত্যাগ করিতে বাধ্য হইলেন।’^{২৩৪}ক আবার যোগ দিলেন মিনার্ভায়। এবারও তিনি মাসিক পাঁচশত টাকা বেতন ও দশ হাজার টাকা বোনাসে কোহিনূরে যোগ দিলেন ম্যানেজাররূপে।^{২৩৫}

অধ্যক্ষরূপে অমৃতলাল কি ভাবে রঙ্গালয়ের সংস্কারসাধনে ও অভিনয়ের মানোন্নয়নে নিষ্ঠিত থাকিতেন তাহার আভাস দিয়াছেন শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী। এ বিষয়ে গিরিশচন্দ্রের সহিত তিনি তুলনা করিয়াছেন—

‘নাটক প্রযোজনায় শক্তি ছিল তাঁর অসামান্য। মঞ্চ নাট্য-উপস্থাপনায় দৃঢ়পট, সাজসজ্জা ও অগ্রগত বস্তুর বাস্তবানুগতার দিকে তাঁর ছিল সদাজাগ্রত দৃষ্টি। যেমন জিনিস ঠিক তেমনভাবেই তিনি রূপায়িত করতে চেষ্টা করতেন, এজগৎ প্রচুর অর্থব্যয়েও তিনি কুণ্ঠিত হতেন না।** এই বিষয়ে

* স্টার থিয়েটারের চিরন্তন নট-নাটক অমৃতলাল মিত্র ও অন্ততম সঙ্গীতকারী হরিপ্রসাদ বহু।

২৩৪ক ‘গিরিশ দীপাবলী’ : অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় পৃ ৫৩১-৫৩০। গিরিশচন্দ্রের মনোভাবের এই অধিরতা ভাষনাল থিয়েটার-প্রতিষ্ঠা-পর্বও লক্ষ্য করা যায়।

২৩৫ ‘Rs. 5,000—cash and Rs. 5,000/—with a post-dated Cheque’—‘The Indian Stage’—H. N. Dasgupta, Vol IV, P.126

* * ইহার একটি দৃষ্টান্ত ‘খাস-বখল’ নাটকে গোয়ালিনীদের পোষাক। Milk-maid নামক

তিনি গিরিশচন্দ্রকে অনেকটা অতিক্রম করে গেছেন। গিরিশচন্দ্র খ্যাতিমান নাট্যপরিচালক হলেও এই সকল খুঁটিনাটি বিষয়ে অনেক সময় দৃষ্টিকোণ করেন নি।’২৩৬

বৃদ্ধ বয়সেও নাট্যচাৰ্যের কর্তব্যপালনে অমৃতলালের শৈথিল্য ছিল না।
হেমেন্দ্রকুমার রায় তাঁহার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা হইতে লিখিয়াছেন —

‘গিরিশ-অৰ্ধেন্দুকে মহলায় দেখবার সুযোগ আমার হয় নি বটে, কিন্তু...
বিখ্যাত নাট্যাচার্য অমৃতলাল বহুকে আমি মহলা দিতে দেখেছি একাধিক
নাটকে। তিনি অভিনয় শিখিয়েছেন, নাটকের ভাব ও মূলকথা সকলকে
বুঝিয়েছেন এবং আরও কোন কোন দিক নিয়ে অল্পবিস্তর মাথা
ঘামিয়েছেন...’২৩৬ক

অনেক নবীন নাট্যকারের নাটক স্টারে অভিনয় করিয়া অমৃতলাল
তাঁহাদের খ্যাতিলাভের পথ প্রশস্ত করিয়া দিতেন। নাটকের ক্রটি-বিচ্যুতি ও
অসঙ্গতি নিজেই সংশোধন করিতেন। প্রয়োজনবোধে নাটকীয় চরিত্রকে
পরিপূর্ণতা দিবার জগ্ন নিজেই লিখিতেন।

কীর্ত্তদপ্রসাদের নাট্যপ্রতিভার বিকাশে অমৃতলাল অনেকটা সহায়তা
করিয়াছিলেন। কীর্ত্তদপ্রসাদ নাট্যকাররূপে প্রসিদ্ধ হইবার বহু পূর্বে — যখন
তিনি জেনারেল এসেম্‌ব্লি ইনস্টিটিউশনে রসায়নের অধ্যাপক (১৮৯২) —
অমৃতলালের সহিত তখন তাঁহার পরিচয় হয় —

‘It was about this time that I first knew him and in the
spirit of the traditional manager received him with all
courtesy, but was doubtful of his success as a playwright ;
his dramas, I thought, at the best, will be by-products
from his intellectual laboratory’...২৩৭

১৯০৩ খৃষ্টাব্দে কীর্ত্তদপ্রসাদের ‘প্রতাপ-আদিত্য’ নাটক যে স্টার

ড্রমের কোর্টায় গোয়ালিনীদের যে ছবি আছে, অমৃতলাল তাহারই নকল করিয়া ‘হল অ্যান্ড
অ্যাণ্ডারসন’ হইতে পোষাক প্রস্তুত করাইয়াছিলেন, এইরূপ শোনা যায়।

২৩৬ ‘বাংলা নাট্য-বিবর্ধনে গিরিশচন্দ্র’—অহীন্দ্র চৌধুরী, পৃ ১৬৮

২৩৬ক ‘বাংলা রঙ্গালয় ও শিশিরকুমার’, পৃ ২২

২৩৭ ‘Kaherode Prosad’—Amritlal Bose : Forward, 24.7.1927

ধিয়েটারে অভাবনীয় সাফল্যের সহিত অভিনীত হয়, তাহার মূলে অমৃতলালের বিশেষ প্রয়াস ছিল :

“কীরোদপ্রসাদের ‘প্রতাপ-আদিত্য’ নাটকে ভবানন্দ-চরিত্র ফলাও করে নাট্যকার লেখেন নি...অমৃতলালের হাতেই ভবানন্দ এ মূর্তি নিয়ে দাঁড়িয়েছে।” ২৩৮

অধ্যক্ষ অমৃতলালেরই আগ্রহে দ্বিজেন্দ্রলালের প্রথম নাট্যপ্রয়াস ‘বিরহ’ (১৮৯৭) স্টারে অভিনীত হয়। ২৩৯ দ্বিজেন্দ্রলালের জীবনচরিত-রচয়িতা নবকৃষ্ণ ঘোষ লিখিয়াছেন—

“অমৃতবাবুকে দ্বিজেন্দ্রলাল বিশেষ শ্রদ্ধা করিতেন। তাঁহাকে ‘ঠাকুরদা’ সম্ভাষণ করিতেন এবং অমৃতবাবুই প্রথমে দ্বিজেন্দ্রের ‘বিরহ’ নাটক স্টারে অভিনয় করিয়া বঙ্গীয় রঙ্গালয়ে দর্শকসমাজে দ্বিজেন্দ্রের নাট্যকার খ্যাতিলাভের সহায় হইয়াছিলেন।” ২৪০

কবি ও নাট্যকার রাজকৃষ্ণ রায় যখন বীণা ধিয়েটার করিয়া সর্বস্বাস্থ্য ও বিশেষ বিপদগ্রস্ত তখন অমৃতলালই তাঁহাকে স্টারে নাট্যকাররূপে আশ্রয় দিয়াছিলেন। ‘অনুসন্ধান’ পত্রের ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ হইতে জানিতে পারি—

‘শ্রীযুক্ত বাবু রাজকৃষ্ণ রায়

এই হতভাগ্য দেশের একজন কবি। হুর্ভাগ্যক্রমে কি এক কুক্ষেণে তিনি কবিতাকানন ছাড়িয়া, দেশীয় বঙ্গভূমির সংস্কার করিতে যান। আজ তাই তিনি সর্বস্ব ঘুচাইয়া বিপন্ন অবস্থায় পতিত। .. তাই আজ তিনি সাধারণের নিকট রূপাপ্রার্থী।” ২৪১

রাজকৃষ্ণের তৎকালীন ভয়াবহ মানসিক যন্ত্রণার কথা ব্যক্ত হইয়াছে ‘বঙ্গভাবার লেখক’ গ্রন্থে—

২৩৮ ‘অমৃতলাল বহু’—সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় : সচিত্র শিখির, কৈল্য ১৩৬৪। ১৮৯৭ সনে ক্লাসিকে ‘আলিবাবা’ অভিনীত হইয়া কীরোদপ্রসাদের যশের সূচনা, ‘প্রতাপ-আদিত্য’ তাহার প্রতিষ্ঠা। ১৯০২ সনে তাহার ‘সপ্তম প্রতিমা’ স্টারে অভিনীত হয়। নাটকটির পূর্বনাম ছিল ‘ছারা’। নামান্তর অমৃতলালের। এই নাটকের অনেকগুলি গানও অমৃতলালের রচনা। (ত্রঃ নগেন্দ্রনাথ বসু-সম্পাদিত ‘বিধিকোষ’ ২য় সং, ২য় ভাগ, পৃ ৬৬১)

২৩৯ ‘নাট্যমল্লিক’ : প্রাণ ১৩১৭

২৪০ ‘দ্বিজেন্দ্রলাল’—পৃ ২০৪

২৪১ ‘অনুসন্ধান’ : ১৫ই পৌষ ১২৯৭

‘সকল জালা জুড়াইবার জন্য আত্মহত্যা করিবার সংকল্পও তিনি কখনও কখনও করিতে লাগিলেন।... ঠিক এই সময় ঠাঁর থিয়েটারের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বহু মহাশয় রাজকৃষ্ণের সহায় হইলেন। সেই সহায়তার ফলে ঠাঁরে তাঁহার আশ্রয় মিলিল।’^{২৪২}

ঠাঁরে একে একে তাঁহার ‘নরমেধ যজ্ঞ’, ‘লয়লা-মজনু’, ‘বনবীর’, ‘ঋতুশৃঙ্গ’ প্রভৃতি অভিনীত হয়। ১৮২৩ খৃঃ হইতে রাজকৃষ্ণ খুব অসুস্থ হইয়া পড়েন এবং ১৮২৪ এর ৫ই মার্চ তাঁহার মৃত্যু হয়।

অমৃতলালের সহায়তার কথা রুতজ রাজকৃষ্ণ আত্মত্যাগ স্বরণে রাখিয়াছিলেন—
“তিনি কথায় কথায় বলিতেন, ‘...অমৃতবাবুর (ঠাঁর থিয়েটারের অধ্যক্ষ বাবু অমৃতলাল বহু) ঋণ আমি কখনই ভুলিতে পারিব না।’ মৃত্যুশয্যায় শুইয়াও, তিনি আমাদিগকে এই কথা বলিয়াছেন, আর কাঁদিয়াছেন।”^{২৪৩}

১৯

অধ্যক্ষ ছিলেন বলিয়া অথবা যথেষ্ট খ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন বলিয়া তিনি কখনও ‘কবিষশঃপ্রার্থী’ নবীনদের উপেক্ষা করিতেন না। অনেকেই নাটক সংশোধন করিয়া দিতেন। হরনাথ বহু ‘মহারাত্রি-গৌরব’, হরিশচন্দ্র সাত্ত্বালের ‘বিশ্বামিত্র’ প্রভৃতি নাটক তিনিই সংশোধন করিয়া দিয়াছিলেন।^{২৪৩}ক ভাল গল্প-উপন্যাসের নাট্যরূপদানের আশ্রয়ও তাঁহার কম ছিল না। এ বিষয়ে তৎকালীন অনেক সাহিত্যিকই তাঁহার উৎসাহ লাভ করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে প্রখ্যাত সাহিত্যিক প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের একটি পত্র উদ্ধৃত করি :

২৪২ ‘বদন্তাবার লেখক’—হরিশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় পৃ ৮৪৮

২৪৩ ‘কবির রাজকৃষ্ণ রায়’ : ‘অমৃতকান’, ১৮ই জ্যৈষ্ঠ ১৩০১

২৪৩ক হরনাথ বহু ‘মহারাত্রি-গৌরব’র ভূমিকায় লিখিয়াছেন—‘প্রথম ও দ্বিতীয় অঙ্কের দৃষ্টান্তে শোভন চরিত্রাঙ্কনে আমি প্রবীণ নাট্যকার শ্রদ্ধাংশ শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বহু মহাশয়ের নিকট বিশেষ সাহায্য পাইয়াছিলাম।’ হরিশচন্দ্র সাত্ত্বাল ‘কৃতজ্ঞতা’ নিবেদন করিয়াছেন এইভাবে—
‘... ঠাঁর থিয়েটারের সুযোগ্য অধ্যক্ষ লক্ষপ্রতিষ্ঠ সর্বশ্রেষ্ঠ প্রহসন-প্রণেতা এবং নাট্যকার শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বহু মহাশয় অভিনয়োপযোগী করিবার জন্য বহুসংস্কারে আশ্রিত সংশোধন করিয়া দিয়া আমাকে চিরকৃতজ্ঞতা পাশে আবদ্ধ করিয়াছেন।’

প্রজ্ঞাপনেষু

‘মানসী’র প্রীতি-সম্মেলনে সেদিন আপনার সাক্ষাৎ পরিচয় লাভ করিয়া আমি খুশি হইয়াছি। আপনারা ছাত্র স্নানদর্শী বিচক্ষণ সাহিত্যাচার্যের নিকট হইতে আমার সামান্য রচনাগুলি সম্বন্ধে যে উচ্চ প্রশংসা এবং উৎসাহবাক্য আমি পাইয়াছি, তাহাতে নিজেই বিশেষ গৌরবান্বিত মনে করিতেছি। ইহা আমার অল্প সাহিত্যসাধনার আশাতীত পুরস্কার।

আমার কোন কোনও গল্প আপনি নাট্যকাকারে পরিবর্তন করিয়া লইবার অভিপ্রায় করিয়াছেন, তাহাও আমার অল্প সৌভাগ্যের বিষয় নহে। আমার এক সেট বহি আপনার জন্ত রাখিয়া আসিয়াছি, আমার পুত্র বোধ হয় এতদিনে সেগুলি আপনার কাছে লইয়া গিয়াছে বা ২।১ দিনে লইয়া যাইবে। কোন্ কোন্ গল্প নাট্যকোপযোগী তাহা নির্দেশ করিতে পারি এমন ক্ষমতা আমার নাই, তবে আপনার অহরোধ প্রতিপালনস্বরূপ, নিম্নলিখিত গল্পগুলির প্রতি আপনার মনোযোগ প্রার্থনা করিতেছি :

‘মানসী’ হইতে ‘লেডি ডাক্তার’। ‘গল্পাঞ্জলি’—(১) ‘বাল্যবন্ধু’ (২) ‘মাদুলী’ (৩) ‘রসময়ীর রসিকতা’। ‘দেশী ও বিলাতী’—(১) ‘আমার উপভাস’ (২) ‘প্রত্যাবর্তন’। ‘বোড়ী’—(১) ‘সচ্চবিত্ত’ (২) ‘খুড়া মহাশয়’। ‘নবকথা’—(১) ‘অঙ্গহীনা’ (২) ‘পত্নীহারী’ (৩) ‘বিষবৃক্ষের ফল’।

আপনি আমাকে যে বহিগুলি উপহার দিবেন বলিয়াছেন, সেগুলি যদি স্বহস্তাক্রিত কবিতা পাঠান তবে সমধিক প্রীতিলভ করি।

আশা করি আপনি কুশলে আছেন।

ভবদীয় গুণমুগ্ধ

শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়”*

জ্যেষ্ঠা কল্যায় মৃত্যুর পর অমৃতলাল যখন কাশীতে অবস্থান করিতেছিলেন সেই সময় অরূপা দেবী ‘বিজ্ঞান’ নামে একটি নাটক লিখিয়া তাঁহাকে দেখান—

“আমার ‘বিজ্ঞান’ নাটকখানা সেই সময়ের লেখা, দেখাইলে বলিলেন,
‘পড় ত ভাই, শুয়ে শুয়ে শুনি।’

* পত্রটি অপ্রকাশিত

আগাগোড়া-পড়িলাম, মধ্যে মধ্যে মন্তব্য প্রকাশ করিলেন। শেষকালে বলিলেন,—‘দিদি! তোমার নাটকের ভাষা চমৎকার হয়েছে। ভাব ত’ ভালই,—কিন্তু ক’জন মহামহোপাধ্যায় দর্শক অভিনয় দেখতে আসবে? থিয়েটারের ঠিক উপযোগী হয়নি, ওকে ভেঙ্গেচুরে গড়তে পারলে তবেই চলবে। আচ্ছা, আমি একবার দেখবো, তুমি ওটা আমায় দিয়ে যাও।’ .. তাঁর আশ্রয়ে তাঁহাকে দিয়া আসিতে হইল।”২১১

সম্ভবতঃ অমৃতলাল ‘বিদ্যারণো’র অভিনয়োপযোগী নাট্যরূপ দিবার অবকাশ পান নাই। কারণ তাঁহার দীর্ঘ নীরবতায় মনঃস্থ হইয়া অমুরূপা দেবী তাঁহাকে নিজের পত্রটি লিখিয়াছিলেন—

‘৬

মজঃফরপুর

৬ই বৈশাখ

[পোস্ট মার্ক হইতে গৃহীত তারিখ ১২.৪.১৯১৫]

সবিনয় নিবেদন,

আপনাকে নাটকখানি পাঠাবার পর আমি আরও একখানি কার্ড লিখেছিলাম, উত্তর না পেয়ে বড়ই দুঃখিত হয়েছি। আপনার নিকট হতে এর চেয়ে স্নেহ প্রত্যাশা করেছিলাম। বইটা তো কাশীতে আপনার ভালই লেগেছে বলেছিলেন! সেটা কি থিয়েটারের এতই অল্পযুক্ত? বড় হয়, কিছু বাদ দিয়ে তো চালাতে পারেন? দেশের লোকের কচি কি শুধুই অর্থহীন হাসি তামাসায়? কেন, ভাল কথা কি আপনাদের বইতেই নেই? পত্রোত্তরটা এবার আশা করি। একটু শীঘ্র জানাবেন, মনে রাখবেন রঙ্গালয়ের উপর আমাদেরও কিছু দাবী আছে। আমার মাতঃমহ* বেঁচে থাকলে তিনি নিশ্চয়ই যত্ন নিতেন। আপনি কি তাঁর স্থানীয় নন?

আশা করি সমস্ত কুশল।

আপনার স্নেহের

নাতিনী

অমুরূপা**

২১১ ‘অমৃতলাল বহু’—অমুরূপা দেবী, মাসিক বহুযতী, ভাদ্র ১৩৩৬

* ‘ভাষনাল থিয়েটারের’ অন্ততম প্রতিষ্ঠাতা মগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

** পত্রটি অপ্রকাশিত।

এই পত্রের উত্তরে অমৃতলাল লিখিয়াছিলেন—

‘দিদি,

তোমার প্রথম পত্র পাই নাই, পরের খানি পাইয়াছি। ১ম খানির প্রাপ্তির সময়ে আমি অসুস্থ ছিলাম (স্বাস্থ্যবীয় অবলাদে প্রায় ৩ সপ্তাহ)। ২য় খানি লিচু আনিয়াছিল। মজঃফরপুরের কটকিত-কলেবর সুন্দরীরা ঝাঁপির অন্তঃপুরে আবদ্ধ থাকায় কিছু মলিন হইয়াছিলেন, কিন্তু অন্তর বেশ সাদা, সরস ও সুমিষ্ট— আনন্দে খাইয়াছি ও বিলাইয়াছি।

আমার তৃতীয় পুত্রটি* ১৩ দিন শয্যাগত... বিশ্বনাথ আমাকে আবার সংসারারণ্যে পাঠাইয়া এই বিড়ম্বনা ঘটাইয়াছেন।

থিয়েটারের পক্ষে এটা বড় বড় সময়, তোমার ‘বিজ্ঞারণ্য’র পাণ্ডুলিপি আমি রাখিয়া দিয়াছি, নিজনে অভিনয় করিবার চেষ্টা করিব, এখন দিলে ভাসিয়া যাইবে।... মাননীতে শ্রীযুক্ত বিপিনবিহারী গুপ্ত-সংকলিত আমার পূর্বস্বত্তি বাহির হইতেছে (বৈশাখ হইতে), তাহাতে নগেনের কথা থাকিবে, সুতরাং তোমার মাকে লিখিয়া যদি তার একখানা ফটো পাঠাইতে পার ত’ ব্লক করিয়া চিত্র প্রকাশিত হয়। ঈশ্বর তোমার মঙ্গল করুন।

তোমার বুড়ো দাদা।’^{২০০}

কিছুদিন পরেই অমরুপা দেবী ‘বিজ্ঞারণ্য’র অভিনয় সম্পর্কে জানিতে চাহিয়া অমৃতলালকে আর একটি পত্র লেখেন—

‘মজঃফরপুর

মাননীয়ে,

...বিজ্ঞারণ্য কতদিনে প্লে হবে? দৃশ্য এবং পোষাক যেন বেশ জাঁকাল হয়। ভাল করিয়া প্লে করুন, দেখুন নিশ্চয় ইদানীংকার অনেকের চেয়ে পয়সা হইবে।

মার শরীর বিশেষ অসুস্থ। শীঘ্রই কালী যাইব। বিহিত সন্ধ্যা লইবেন।

বশব্দ।

শ্রীঅমরুপা দেবী’^{২০১}

* শিশুত্ব বয়স

২০০ ‘অমৃতলাল বহু’—অমরুপা দেবী, মাসিক বহুবর্তী : ভাদ্র ১৩০০

২০১ পত্রটি অপ্রকাশিত।

শেষ পর্যন্ত অমৃতলাল ‘বিজ্ঞানগোবিন্দ’ নাট্যরূপ দিয়া উঠিতে পারেন নাই।
তবে অল্পরূপা দেবীর উপজ্ঞাসের নাট্যরূপ দিবার আগ্রহ তাঁহার ছিল :

“আমার ‘পোস্তপুত্র’, ‘মন্ত্রশক্তি’ ড্রামাটাইজ করিবার আগ্রহ প্রকাশ করিলেন,
বলিলেন, এ আমার করতেই হবে। আমার দিদির লেখা আমি থাকিতে
আর কেউ করবে, সে হতে পারে না,— (অবশ্য এটি ঘটিয়া উঠে নাই,
এবং তিনি থাকিতে আর কেহও করেন নাই, তাঁর মৃত্যুর পর অন্তের
দ্বারা* হইবার উপক্রম হইয়াছে)।”^{২১০}

কবি কামিনী রায়েরও ইচ্ছা ছিল যে, তাঁহার ‘অম্বা’ ও ‘পৌরাণিকী’
অভিনীত হয়। এ বিষয়ে তিনি অমৃতলালকে একটি পত্র লেখেন। পত্রটিতে
অভিনেতাদের সম্পর্কে দেশের লোকের মনোভাব কি ছিল তাহাও বর্ণিত
হইয়াছে—

“৪২এ হাজরা রোড
বালীগঞ্জ, কলিকাতা
২৭শে মাঘ ১৩৩১

মাগুবরেষু,

আপনি বলিয়াছিলেন যে আমার ‘আলো ও ছায়া’ আপনার ভাল
লাগিয়াছে। তাই তাহার পরবর্তী অল্প বইগুলিও আপনার ভাল লাগিতে
পারে সেই আশায়, যে কয়েকখানা পাইলাম আপনাকে পাঠাইতেছি।
আশা করি এগুলি পড়িবার অবসর পাইবেন এবং কেমন লাগিল আমাকে
তাহা জানানিতে কুণ্ঠিত হইবেন না।

আমি বিশেষভাবে ‘অম্বা’ ও ‘পৌরাণিকী’ আপনাকে পড়িয়া দেখিতে
অনুরোধ করি।... ইহা রঙ্গভূমিতে অভিনীত হইবার যোগ্য কি না
তাহা আমি জানি না। আপনি সে কথা ভাল বলিতে পারিবেন।...
‘পৌরাণিকী’তেও অভিনয়ের কথা না ভাবিয়া চরিত্র-অঙ্কনেরই চেষ্টা
হইয়াছে। ইহাদের সম্বন্ধে আপনার মতামত শুনিবার জন্য আমার বিশেষ
ঔৎসুক্য আছে।

* অপরেণাচন্দ্র যুগোপাধ্যায় ‘মন্ত্রশক্তি’র নাট্যরূপ দেন। অমৃতলালের মৃত্যু-বৎসরই (১৯২৯)

নাটকটি স্টারে অভিনীত হয়—অভিনয়ের তারিখ ২৩এ নভেম্বর।

আপনি একদিন আমার সহিত হয়তো দেখা করিতে আসিবেন, আপনার কথায় এইরূপ মনে হইয়াছিল। যদি কখনও আসেন, বিশেষ অহুগৃহীত ও আনন্দিত হইব; এবং অভিনয়ে কাব্য কিরূপ হওয়া উচিত, তাহা আপনার মত অভিজ্ঞ লোকের নিকট শুনিয়া উপকৃত হইব।

আপনি প্রথম সাক্ষাতেই আমাকে কণ্ঠাস্থানীয়া বলিয়া আমার স্বাভাবিক ভয় ও সংকোচ দূরীভূত করিয়াছেন। এক সময় ছিল যখন আপনাদের নাম আমাদের বিভীষিকা উৎপাদন করিত। বিধাতার আশীর্বাদে আমাদের দেশের সে দিনের আশ্চর্য পরিবর্তন উপস্থিত হইয়াছে।...

আমার অভিনন্দন গ্রহণ করুন।

বিনীত

শ্রীকামিনী রায়”*

অধ্যক্ষ ছিলেন বলিয়া অমৃতলাল কখনও স্নেহাস্পদ ও বন্ধুস্থানীয় ব্যক্তিদের নাটক ভালমন্দনির্বিশেষে থিয়েটারে চালাইতেন না। নাটক নির্বাচনের ব্যাপারে তিনি অত্যন্ত নিরপেক্ষ ও কঠোর ছিলেন। এই কারণেই দ্বিজেন্দ্রলাল একবার তাঁহার প্রতি ক্ষুব্ধ হইয়াছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলাল ‘পাখাণী’ নাটিকাটি রচনা করিয়া অভিনয়ার্থ অমৃতলালকে দেন। অমৃতলাল এই নাটকের পৌরাণিক চরিত্রগুলির আদর্শভ্রষ্টতা ও মহিমাচ্যুতি লক্ষ্য করিয়াছিলেন। পুরাণের সংঘমশ্রী লঙ্ঘিত হইয়া নারী-পুরুষের অবাধ প্রেম বিঘোষিত হওয়ায় অধ্যক্ষ অমৃতলাল ইহা স্টারে মঞ্চস্থ না করিয়া প্রত্যাত্যান করেন। দ্বিজেন্দ্রলালের জীবনী রচয়িতা নবকৃষ্ণ ঘোষ লিখিয়াছেন—

‘একবার ষ্টার থিয়েটারে ঐ নাটকখানি অভিনয় করাইবার প্রস্তাব হয়।

উক্ত থিয়েটারের তৎকালীন অধ্যক্ষ নাট্যাচার্য শ্রীঅমৃতলাল বহু মহাশয় বলেন যে, ঐ নাটকের পাত্রপাত্রীদের নাম পরিবর্তন করিয়া কাল্পনিক নাম দিলে তিনি ঐ নাটিকা অভিনয় করিতে পারেন— নতুবা নহে।’^{২৪৭}

দ্বিজেন্দ্রলাল সম্মত হন নাই— অমৃতলালও মঞ্চস্থ করেন নাই। নাটক কি ভাবে মঞ্চে উপস্থাপিত হইলে দর্শকবৃন্দের অধিক ক্ষয়গ্রাহী হইবে তাহা অমৃতলাল যতটা বুঝিতেন ততটা তৎকালীন অপর কোন মঞ্চাধ্যক্ষ বুঝিতেন

* পত্রটি অপ্রকাশিত।

২৪৭ ‘দ্বিজেন্দ্রলাল’ : পৃ ১০০

বলিয়া মনে হয় না। ‘রাণা প্রতাপ’ নাটক লইয়া এই কারণেই একবার দ্বিজেন্দ্রলালের সহিত তাঁহার মতবিরোধ হয়। ১৯০৫ খৃষ্টাব্দের ২২এ জুলাই যখন স্টারে ‘রাণা প্রতাপ’ অভিনীত হয়, তখন অমৃতলাল নাটকের একটি দৃশ্বে গিরিশচন্দ্রের ‘হলদিঘাটের যুদ্ধ’ কবিতাটি :

‘তিনটি কি চারিটি বিভিন্ন দূতের মুখে যুদ্ধ-বর্ণনাচ্ছলে জুড়িয়া দেন।... এই জোড়াটা রায় মহাশয়ের মনঃপূত হয় নাই।... অমৃতবাবু নাকি বলিয়াছিলেন যে, গিরিশবাবুর কবিতা দিয়া নাটকের মর্যাদা তিনি বাড়াইয়াছেন, কমান নাই।... প্রথম রাত্রির অভিনয়ের পরেই রায় মহাশয় ঠাকুরের সহিত সংশ্লিষ্ট ত্যাগ করিলেন।’^{২৪৭ক}

স্টার ত্যাগ করিয়া দ্বিজেন্দ্রলাল মিনার্ভার মহেন্দ্র মিত্রকে অহরোধ করিয়া পরের সপ্তাহেই (২৯এ জুলাই) মিনার্ভায় ‘রাণা প্রতাপ’ অভিনয় করাইলেন। এখানে ‘হলদিঘাটের যুদ্ধ’ কবিতাটি স্বয়ং গিরিশচন্দ্রই প্রস্তাবনা হিসাবে কয়েক রাত্রি আবৃত্তি করিয়াছিলেন। অপরেশচন্দ্রের ছিল শক্তসিংহের ভূমিকা (স্টারে এই ভূমিকা করিতেন অমৃতলাল)। অপরেশচন্দ্র লিখিয়াছেন—‘এ প্রতিযোগিতার সময়ে আমরা ঠিক জিতিতে পারি নাই।’

‘রাণা প্রতাপে’র একটি হাস্তকর দৃশ্য অমৃতলাল বাদ দিয়াছিলেন। সেই দৃশ্য অহুযায়ী মিনার্ভায় শক্তসিংহরূপী অপরেশচন্দ্র সেলিমকে পদাঘাত করিতেই দর্শকবৃন্দ ‘হো হো করিয়া হাসিয়া উঠিল।’ দ্বিতীয় রাত্রি হইতে এ গ্রহসনের পুনরাবৃত্তি মিনার্ভায় হয় নাই। এই দৃশ্যের হাস্তকর দৃশ্য নাট্যকারও বুঝেন নাই—

‘রায় মহাশয়ও... বলিয়াছিলেন— ‘আমি ওটা বুঝতে পারিনি।’^{২৪৭খ}

অভিজ্ঞ অমৃতলাল পূর্বেই দৃশ্যটি বাদ দিয়া দূরদৃষ্টির পরিচয় দিয়াছিলেন।

নট, নাট্যকার, নাট্যাচার্য ও অধ্যক্ষ অমৃতলাল এইরূপে অর্ধশত বৎসরেরও অধিককাল বঙ্গ-রঙ্গালয়ের সেবা ও নেতৃত্ব করিয়া গিয়াছেন। যে-সমাজ অভিনেতৃকুলকে নিদাক্ষণ স্বণা করিত, সেই সমাজের অপরিণীম সম্মান তিনি আদায় করিয়া লইয়াছেন। তিনি বলিতেন—

‘এখন তো থিয়েটার এক রকম দাঁড়িয়েছে, কিন্তু একে দাঁড় করাতে আমাদের শিরদাঁড়া প্রায় ভেঙ্গে যাবার মত হয়েছিল। সমাজে আমরা

২৪৭ক ‘রঙ্গালয়ে ত্রিশ বৎসর’—অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় পৃ ৮৭

২৪৭খ

ঐ

ঐ

পৃ ৯০

হিলাম অপাউন্সের, যদিও থিয়েটারে হাততালি দিত সবাই। পয়লাকড়ির অভাব, নাটকের অভাব এতো লেগেই ছিল, তাই নিজেদেরই সব যোগাড় করতে হ'ত, লিখতে হ'ত। প্র্যাকার্ড থেকে শুরু করে নাটক পর্যন্ত। দুপুর বেলায় আবার মহলা দেওয়া। কি কষ্টই না করেছি! দাড়ি কামিয়ে সন্ধ্যা বেলায় থিয়েটারে ঢুকলুম, ভোরবেলায় আর এক প্রস্থ দাড়ি গজালে তবে বেরিয়ে আসতে হবে। শেষরাতে আবার প্র্যাকার্ড মারার হাঙ্গামা। অর্ধেন্দুশেখর আর আমি কাগজ আর ময়দার লেই নিয়ে, মই ঘাড়ে রাতের অন্ধকারে প্র্যাকার্ড মারতে বেরোতুম। ঘণ্টা দুয়েক আগেই মনে কর, সমগ্র মুঘল সাম্রাজ্যটা দিল্লীর সিংহাসনে বসে চালিয়ে এলুম, কিন্তু তার কিছু পরেই যে এই রকম ফকির হয়ে রাস্তায় কাগজ মারবো, একথা দর্শকরা জানতে পারলে বোধ হয় আর থিয়েটারমুখো হ'ত না কোনদিন। কিন্তু সব করতে হয়েছে আমাদের।' ২৫৮

রঙ্গালয়ের প্রতি স্বাভাবিক মমতাবশতঃ তাঁহার বাসনা ছিল যে ছোট বড় সকল অভিনেতা-অভিনেত্রীর জীবনী-সম্বলিত একটি প্রামাণ্য রঙ্গালয়ের ইতিহাস যেন রচিত হয়। এ বিষয়ে যোগ্যতম ব্যক্তিরূপে গিরিশচন্দ্রকে তিনি অহরোধ করেন। গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছেন :

‘যখন সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা স্বর্গীয় অর্ধেন্দুশেখর মুস্তফীর* শোকসভা সমাবেশিত হয়, তখন আমি একটি প্রবন্ধ পাঠ করি, ষ্টার থিয়েটারের সুযোগ্য ম্যানেজার শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, তিনিও তাঁহার হৃদয়ের শোকোচ্ছ্বাস প্রকাশ করেন এবং সেই শোকসভার অব্যবহিত পরেই তিনি আমায় একখানি পুস্তক লিখিতে অহরোধ করেন, যাহাতে বঙ্গ-রঙ্গালয়ের প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রীর কার্যকলাপ বর্ণিত থাকে। অমৃতবাবু মনে করেন, আমার দ্বারা

২৫৮ ‘বাংলা রঙ্গমঞ্চ’—বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভট্ট : আনন্দবাজার পত্রিকা ৩০এ শ্রাবণ ১৩৬৭। অমৃতলালের মৃত্যুর পর শিশিরকুমার ভাট্টা তাঁহার সম্পর্কে বলিয়াছিলেন, ‘তিনি নটশ্রেষ্ঠ ছিলেন, নটনায়ক ছিলেন, তাই তিনি নটজাতিকে উন্নত করবার চেষ্টা করেছিলেন। সমাজের কাছ থেকে তাঁর সম্মান আদায় করে নিয়েছিলেন।—একাজ আর কাকুর দ্বারা হয়নি—করং গিরিশচন্দ্র প করেন নি। তিনি সমাজের সঙ্গে সখ্যতা ত্যাগ করেছিলেন।—কিন্তু অমৃতলাল সমাজের সঙ্গে বিশেষ নটের সম্মান আদায় করেছিলেন।—অমৃতলাল তাঁর অসাধারণ ব্যক্তিত্ব দিয়ে নটকে জাতির মধ্যে বসিয়েছিলেন, সেইজন্য তাঁকে স্মরণ করি।’

* অর্ধেন্দুশেখর (জন্ম : ১০ই মাঘ ১২৫৮ বুধবার। মৃত্যু : ৩১এ ভাদ্র ১৩১৫ বুধবার)

অভিনেতা ও অভিনেত্রীর কার্যকলাপ বর্ণিত হইলে এবং কোন্ সময় কি অবস্থায় তাহারা কার্য করিয়াছে, তাহা বিবৃত থাকিলে, এক প্রকার বঙ্গ-রঙ্গালয়ের ইতিহাস লিপিবদ্ধ থাকিবে। এ পুস্তকে জীবিত ও মৃত অভিনেতা ও অভিনেত্রীর বিষয় যাহাতে বিস্তৃতরূপে বর্ণিত হয়, ইহাই অমৃতবাবুর অনুরোধ। কিন্তু সে কার্যে হস্তক্ষেপ করিতে আমি সাহস করি নাই।’ ১৮৮৮
১৮৭২ খৃষ্টাব্দের ৭ই ডিসেম্বর মাত্র ১৯ বৎসর বয়সে সমাজ-অশ্রক্ষেয় যে নটজীবন তিনি বরণ করিয়া লইয়াছিলেন সেই জীবনাদর্শ হইতে তিনি কখনও দ্রষ্ট হন নাই। ৭৭ বৎসর বয়সে মৃত্যুর কয়েকদিন পূর্বেও তিনি অভিনেতারূপে নাট্যাঙ্গুরাগীদের অভিবাদন করিয়া মৃত্যুর নেপথ্যে প্রস্থান করিয়াছেন।

২০

নাট্যসাধনায় সর্বতোভাবে আত্মনিয়োগ করিলেও অমৃতলাল সাহিত্যসাধনায় কখনও বিরত ছিলেন না। বালক বয়সে তাঁহার সাহিত্যাহুরাগ কিরূপ প্রকট হইয়াছিল তাহা পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে। শ্লেষ-রচনায় স্বভাবগত ঝোঁক থাকায় সেই অপরিণত বয়সেই রচনা করিয়াছিলেন ‘একেই কি বলে তোদের বাঙ্গালা সাহিত্যের উন্নতি করা?’ এবং ‘মডেল স্কুল’ নামক দুইটি নকশা। এই শ্লেষ এবং রঙ্গই ছিল তাঁহার সাহিত্যসাধনায় প্রধান অবলম্বন। দেশবাসীও তাঁহাকে ‘বাজ্ঞ হুনিপুণ’ ‘শ্লেষবাণ-সজ্জান-দারুণ’ দেখিয়া ‘রসরাজ’ আখ্যায় ভূষিত করিয়াছে। একথা সত্য যে অমৃতলাল নাটক-প্রহসনের মধ্যে ব্যঙ্গের অগ্নিবাণ নিক্ষেপ করিয়া পথভ্রষ্ট বাঙালী জাতিকে আত্মস্থ করিবার প্রয়াস

২৪৮ক ওরা আখিন ১৩১৫, মিনার্ভা থিয়েটারে পঠিত প্রবন্ধ ‘নটচুড়ামণি অর্ধেন্দুশেখর মুস্তকী’। গিরিশচন্দ্র অবশ্য প্রধান কয়েকজন অভিনেতা সম্পর্কে লিখিয়া গিয়াছেন, যেমন, মহেন্দ্রলাল বহু (রঙ্গালয় : ২ চৈত্র ১৩০৭), বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় (রঙ্গালয় : ১৩ বৈশাখ ১৩০৮), অখোরনাথ পাঠক (রঙ্গালয় : জ্যৈষ্ঠ ১৩১১), অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাধু) : (রূপ ও রঙ্গ : ৫ পৌষ ১৩৩১ প্রথম প্রকাশিত) অমৃতলাল মিত্র (নাচঘর ১৩৩১ সালে প্রথম প্রকাশিত)। অমৃতলালও খ্যাত অখ্যাত অনেক অভিনেতা অভিনেত্রীর মৃত্যুর পর ‘স্মৃতির সন্ধান’ দিয়াছেন। অর্ধেন্দুশেখর, অমৃতলাল মিত্র, গিরিশচন্দ্র প্রভৃতির সম্পর্কে তো লিখিয়াছেনই, উপরন্তু গঙ্গামণি দালী, প্রমদাঙ্কুরী প্রভৃতি অভিনেত্রীর ‘স্মৃতির আদর’ করিতেও তিনি বিমূঢ় হন নাই। (ত্রঃ অমৃত-প্রবাসী, ৪র্থ খণ্ড পৃ ১২২-২০২)।

করিয়ছিলেন, কিন্তু কেবলমাত্র এই সকল রচনায়ই মধ্যে অমৃতলালের সম্পূর্ণ পরিচয় মিলিবে না। প্রহসনগুলিতে তাঁহার তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের অন্তরালবর্তী তীব্র বেদনা সর্বদা আমাদের লক্ষ্যগোচর হয় না। ফলে তাঁহার ব্যক্তিত্বের সর্বাঙ্গীণ পরিচয় আমাদের নিকট অজ্ঞাত থাকিয়া যায়।

নাটক-প্রহসনের কথা ছাড়িয়া দিলে অমৃতলালের বিচিত্র ব্যক্তিত্বের প্রকাশ দেখা যায় সাময়িক পত্রে বিক্ষিপ্ত শতাধিক রচনায় এবং তাঁহার অপ্ৰকাশিত দিনপঞ্জীর জীর্ণ পত্রগুলিতে। দেশের নানাবিধ বাস্তব সমস্যা সম্পর্কে তিনি যে কত গভীরভাবে চিন্তা করিতেন তাহা তাঁহার সর্ববিধ রচনায় ব্যক্ত হইয়াছে। তাঁহার রচনার বৈচিত্র্য ও ব্যাপকতা আমাদের বিস্মিত করে। ইংরাজী রচনাতেও তাঁহার নৈপুণ্য ছিল অসাধারণ। এই সকল রচনার অধিকাংশই তাঁহার স্বহস্তলিখিত নহে। এ বিষয়ে তিনি নিজে একবার বলিয়াছিলেন—

‘নিজের রচনা নিজের হাতে লেখা প্রায় আমার অভ্যাস নাই, কোন না কোন স্নেহশীল যুবকের অবসর মত লেখনীর সাহায্যের জন্ত আমাকে সতত অপেক্ষা করিতে হয়।’*

নাট্যজগতে এমন বহুমুখী প্রতিভা ও ব্যক্তিত্বের অধিকারী আর কেহ ছিলেন বলিয়া মনে হয় না। তাঁহার সমকালে কেহ কেহ তাঁহাকে শ্রেষ্ঠ প্রতিভাধর ব্যক্তি বলিয়া গণ্য করিতেন। মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী একবার একটি পত্রে লিখিয়াছিলেন—

‘আমার মনে হয় আমাদের দেশে যে সকল প্রতিভাশালী লেখক জন্মিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে শ্রীযুক্ত বাবু অমৃতলাল বসু মহাশয় সর্বশ্রেষ্ঠ। তিনি যত বই লিখিয়াছেন, যতদিন বঙ্গভাষা টিকিবে ৩৩দিন শব্দগুলি টিকিবে কিনা বলিতে পারি না, তবে অনেকগুলি টিকিবে সেটি নিশ্চয়... আশ্চর্য অমৃত-বাবুর ক্ষমতা। পঁচাত্তর বৎসর বয়স হইল এখনও রস ফুরায় না। তিনি এখনও নিম্নে দস্ত আঁক্ট করেন। সেদিন বহুমতীর বার্ষিকীতে একটি গল্প লিখিয়াছেন, তাহাতে গাঁজায় দমটি দিয়াই এক বুড় বদমায়েস মরিয়া গেল। ২৪২ রস আর কাহাকে বলে !

শ্রীহরপ্রসাদ শাস্ত্রী।’**

* দ্রষ্টব্য বীরভূমে বঙ্গীয় সাহিত্য সমিতির ১৭শ অধিবেশনে (১৩৩২) সভাপতির বক্তব্য-বচন।
২৪২ ‘ব্যায়ণ অ্যাণ্ড পিপ্লাই কোম্পানী’—বার্ষিক বহুমতী, ১৩৩৪

** পত্রটি ১৯২৭ সনের ১৭ই নভেম্বর মজুমদারপুরের অভুলানন্দ সেনকে লিখিত।

অমৃতলালের অনেক রচনা সাময়িক ও দৈনিক পত্রে বিক্ষিপ্ত হইয়া আছে। অনেক রচনা ‘স্মৃতি ভঙ্গুর’ দৈনিক পত্রাদির বিলোপের সঙ্গে সঙ্গে বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। তাঁহার রচনাবলীর (পুস্তক ও অন্তর্বিধ) একটি তালিকা নিম্নে প্রদত্ত হইল—

নাটক

হীরকচূর্ণ নাটক (১৮৭৫), তরুবালা (১৮৯১), বিমাতা বা বিজয়বসন্ত (১৮৯৩), হরিশ্চন্দ্র (১৮৯৯), আদর্শ বন্ধু (১৯০০), খাস-দখল (১৯১২), নবযৌবন (১৯১৪) ও যাজ্ঞসেনী (১৯২৮)

অনূদিত নাটক

রত্নাবলী (নাট্যমন্দির, ১৩১৭, অসমাপ্ত)

উপন্যাসের নাট্যরূপ

(রচনার বহুকাল পরে পুস্তকাকারে প্রকাশিত)

বিষবৃক্ষ (১৯২৫), চন্দ্রশেখর (১৯২৫), রাজসিংহ (১৯২৬) ও সরলা (স্বর্ণলতার নাট্যরূপ : ১৯৫১)

প্রহসন

চোরের উপর বাটপাড়ি (১৮৭৬), তিলতর্পণ (১৮৮১), ডিসমিশ (১৮৮৩), চাটুজ্যো ও ঝাড়ুজ্যো (১৮৮৪), বিবাহ-বিভ্রাট (১৮৮৪), তাজ্জব ব্যাপার (১৮৯০), রাজা বাহাদুর (১৮৯২), কালাপানি বা হিন্দুমতে সমুদ্রযাত্রা (১৮৯৩), বাবু (১৮৯৪), একাকার (১৮৯৫), বৌ-মা (১৮৯৭), গ্রাম্যবিভ্রাট (১৮৯৮) সাবাস আটাশ (১৯০০), কুপণের ধন (১৯০০), অবতার (১৯০১), সাবাস বাঙ্গালী (১৯০৬), ব্যাপিকা-বিদায় (১৯২৬) ও দ্বন্দ্ব মাতনম্ (১৯২৬)

ইহা ব্যতীত পুস্তকাকারে অপ্রকাশিত তাঁহার আর দুইটি অভিনীত প্রহসনের নাম সন্মতি-সঙ্কট (স্টার : ২১.৩.১৮৯১) ও বাহবা বাতিক (স্টার : ২৫.১২.১৯০৪)। ৭১১ক

২৪২ক এই প্রহসন দুইটি অমৃত গ্রন্থাবলীতে মুদ্রিত আছে।

নাট্যরাসক, পঞ্চরং ও একাঙ্ক নাট্যালীলা
ব্রজলীলা (১৮৮২), যাতুকরী (১২০১) ও নবজীবন (১২০২)

শোকনাট্য

বিলাপ! বা বিতাসাগরের স্বর্গে আবাহন (১৮৯১) ও বৈজয়ন্ত-বাস
(১২০১)

নক্শা ও গল্প-প্রবন্ধ-কাব্যসংকলন

নিমাইচাঁদ (১৮৮৯) ও কোতুক-যোতুক (১২২৬)

উপস্থাপন (পুস্তকাকারে অপ্রকাশিত)

হামিদের হিম্মৎ (১৩৩৩-৩৪) ও যুবক-জীবন (১৩৩৪-৩৬)

কাব্য

অমৃত-মদিরা (১৩১০) ও ভগবান শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ দেবের বাণ্যলীলা (১৩৩৬)

জীবনস্মৃতি

পুরাতন প্রসঙ্গ—দ্বিতীয় পর্ষয় (১২২৩)

সাময়িক ও দৈনিক পত্রে প্রকাশিত রচনাবলী

(ক) গল্প, নক্শা, চিত্র, প্রবন্ধ, স্মৃতিপূজা, আত্মজীবনী প্রভৃতি —
ঘরের কথা (ভারতী ১৩১২), গোবুল তুই ক্ষান্ত দে (নাট্যমন্দির, ১৩১৮),
সৌন্দর্য (সৌন্দর্য, ১৩২১), লাউভাবের কথা, এনকোর তত্ত্ব, শীষ রহস্য
(নাট্যমন্দির ১৩২১), শিরোমণির তীর্থযাত্রা (মানসী ও মর্মবাণী, ১৩২৩), চরকা
(মা. বহুমতী, ১৩২২) আত্মসমর্পণ (মা. বহুমতী, ১৩২২), স্বরাজ-সাধনা
(মা. বহুমতী ১৩২২-৩০), বঙ্গীয় নাট্যশালার জন্মদিন (মজলিস : ১৩২২),
পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় (মা. বহুমতী : ১৩৩০), বিসর্জন, চোখ গেল (মা.
বহুমতী : ১৩৩০), পুরাতন পঞ্জিকা (মা. বহুমতী : ১৩৩০-৩১), হত্যাত্তেও
কাঁদি, কাঁসীতেও কাঁদি (মজলিস : ১৩৩০), অকাল বোধন (সোনার বাংলা :

১৩৩০) ১৫০ পুরাতন ফাইলের একখানি পাতা (রূপ ও বঙ্গ : ১৩৩১), ফলার ফিলজফি, হেল অর্ডিজান্স (মা. বহুমতী ১৩৩১), পত্রিকা ও নাট্যশালা (সচিত্র শিশির : ১২২৪), সারস্বত ব্রতকথা — মধুসূদন (মা. বহুমতী : ১৩৩১), আমার পূজা (মা. বহুমতী : ১৩৩২), ১২৭৫ (বার্ষিক বহুমতী : ১৩৩২), গজুর ভজন (মা. বহুমতী : ১৩৩২), বঙ্গের অশ্রুজল (মানসী ও মর্মবাণী ১৩৩২), মধু-মঙ্গল (বঙ্গবাণী : ১৩৩২), হোরিখেলা (আনন্দবাজার পত্রিকা : ফাল্গুন ১৩৩২), রূপকথা (মা. বহুমতী : ১৩৩২-৩৩), সেকালের কথা (ভারতী : ১৩৩৩), শুভদিন (বা. বহুমতী : ১৩৩৩), আবোল তাবোল (মা. বহুমতী : ১৩৩৩), ভুবনমোহন নিয়োগী (মা. বহুমতী : ১৩৩৪), ব্যারণ এণ্ড পিপলাই কোং (বা. বহুমতী : ১৩৩৪), ছুটির বৈঠক (উড়ো খৈ : ১৩৩৪), বাংলার কথা (বাংলার কথা : ১৩৩৪), অন্নপূর্ণা পূজা (বাংলার কথা : ১৩৩৪), তোমারি প্রতিমা গড়ি মন্দিরে মন্দিরে, (বাংলার কথা : ১৩৩৫), সপ্তমীর রাত (নাচঘর : ১৩৩৫), টুনটুনী (মা. বহুমতী ১৩৩৫),

ইহা ভিন্ন দৈনিক বহুমতীর পৃষ্ঠায় ১৩৩৫ বঙ্গাব্দে অমৃতলালের নিম্নলিখিত বচনাবলী প্রকাশিত হয় :

মহাসমিতি, পৌষপার্বণ, বৃটিশ-বিদ্যায়, প্রকৃতির প্রতিশোধ, স্বাধীনতার পথে, কচুরিপানা, ঘুঘু ও ঘুঘি, গ্রামদর্শন-ধানকুড়ে, নূতন দমকল, মেদিনীপুর দর্শন, চড়কপূজা, লুচিসন্দেশ, রান্নাঘর, খসড়াখাতা হইতে, বৃদ্ধের আশীর্বাদ । ঐ পত্রিকাতেই ১৩৩৬ বঙ্গাব্দে প্রকাশ পায় — জাতির গ্রন্থান ও দলাদলির প্রবেশ, গ্রহণ, খেলাঘর ও নিতাইএর স্বপ্ন ।

অমৃতলালের মৃত্যুর পর এই দুইটি রচনা প্রকাশিত হয় — বরগীষ বাঙ্গালী জীবন, (মা. বহুমতী : ১৩৩৬) ও বসিরহাট — ষাণ্মকুড়িয়া (পঞ্চপুষ্প : ১৩৩৬)

(খ) কবিতা, ব্যঙ্গকবিতা, রঙ্গগীতি, ছড়া, গান প্রভৃতি —

রাতের চৌকিদার, তালের তন্তু, (সমালোচনী : ১৩১০), স্বস্তির সম্মান (নাট্যমন্দির : ১৩১১), নববর্ষ (ভারতী : ১৩১২), পতিনির্বাচন (নাট্য-মন্দির : ১৩১৮), ষ্টার খিয়েটাবে বিজয়া-সম্মিলনীর গীত (১৩১৮), তালের তন্তু,

২৫০ 'সোনার বাংলা'র ৮ম সংখ্যায় (শনিবার ১৯ জ্যৈষ্ঠ ১৩৩০) এই রচনা প্রকাশিত হয় ।

অমৃতলাল নাম গোপন করিয়া 'জীপথিক্ত'—এই নামে লেখেন ।

গঙ্গাতটে (জাহ্নবী : ১৩২১)^{২২১} ফ্যানান (সৌন্দর্য : ১৩২১), কাঁঠাল (মা. বহুমতী : ১৩২২), বঙ্গীয় নাট্যশালার পঞ্চাশৎ বাৎসরিক জন্মোৎসব সঙ্গীত (মা. বহুমতী : ১৩২২), বালোর বেসাতি (মা. বহুমতী : ১৩৩০), আনন্দময়ী কেনে ছন্দময়ী^{২২২} (সোনার বাংলা : ১৩৩০), জাগো জাগো স্বাধীনগরী (মা. বহুমতী : ১৩৩১), বিজয়া (বঙ্গবাণী : ১৩৩১), আন্তাবোলে অমৃতলাল (মা. বহুমতী : ১৩৩১), দাম্পত্য চণ্ডীপাঠ (বা. বহুমতী : ১৩৩২), ভৈরবী গায়োনা এবং হৃদয়ের তান (মা. বহুমতী : ১৩৩২), নীরব ভৈরীর রব (মা. বহুমতী : ১৩৩২), হারাধন অধেষণে (মা. বহুমতী : ১৩৩২), নিত্যজীবী চিত্তরঞ্জন (মা. বহুমতী : ১৩৩২), কবিতার কাতরতা (মা. বহুমতী : ১৩৩২), চুপি চুপি সারো পূজা (মা. বহুমতী : ১৩৩৩), তেজিশের জ্বাস (মা. বহুমতী : ১৩৩৩), শারদ শিশির (শিশির : ১৩৩৩) মাতৃপূজা, অপরাধী (মা. বহুমতী : ১৩৩৩), বড়দিনের গান (দৈনিক বহুমতী : বড়দিন, ১২২৬), পাটকেল (দৈ. বহুমতী : ১৩৩৪), বাহুধারে (আত্মশক্তি : ১৩৩৪), পৌষপার্বণ (মা. বহুমতী : ১৩৩৫), আক্ষেপ, এগজামিন, ফিংগের নাচন, ভারতচন্দ্র (মা. বহুমতী : ১৩৩৫) ।

ইহা ব্যতীত নভেল-লিখন-প্রণালী, নব বন্দেয়াতরঙ্গ, বিজয়াদশমী (১), অহুযোগ ও উত্তর, শোভাময়ী, আদর, ফাগুন, পূজার আশ্রয়, কেরাণীর আগমনী গীত, মুন্সিল আসান, শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের জন্মোৎসব উপলক্ষে কীর্তন (রূপক), বিজয়া-সঙ্গীত, শ্রীমতী বিষ্ণুপ্রিয়ায় উক্তি, অপরাধ, বিজয়াদশমী (২), ভারতে ধর্মসংঘ, ফুলশয্যা প্রভৃতি কবিতা ও গান অমৃত-গ্রন্থাবলী ঐর্থ ভাগে মুদ্রিত আছে । ইহা ভিন্ন উক্ত গ্রন্থাবলীতে আরও অর্ধশত গান ‘গানের স্বাক্ষর’ বিভাগে অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে এবং গঙ্গামণি দাসী, প্রমদাসুন্দরী, অমৃতলাল মিত্র, অর্ধেন্দুশেখর মুস্তফী প্রভৃতি নাট্যসঙ্গিনী ও নাট্যসঙ্গীর মৃত্যু উপলক্ষে রচিত শোক-কবিতাগুলি ‘স্মৃতির আদর’ বিভাগে সংগৃহীত হইয়াছে । ১৩২২ সালের

২২১ ‘তালের তব্ব’ কবিতাটি এগার বৎসর পূর্বে সমালোচনী পত্রিকায় ১৩১০-এর ভাত্র সংখ্যায় প্রকাশিত হইয়াছিল । ‘জাহ্নবী’ পত্রিকায় ১৩২১ এর চৈত্র সংখ্যায় ‘গঙ্গাতটে’ নামে বে কবিতাটি প্রকাশিত হয় তাহার দুই তব্বক পরে ‘রাতের চৌকিদার’ কবিতাটি শিরোনামহীন অবস্থায় বেহালুর্ জুড়িয়া গিয়াছে ।

২২২ কবিতাটিতে রচয়িতা অমৃতলালের সম্পূর্ণ নাম নাই । আভ্যন্তর ‘অ’ রহিয়াছে ।

চৈত্র মাসে (ইং ১৯১৬) এবং তাহার পরে অহুষ্ঠিত জেলেপাড়ার সড়ের যে ছড়াগুলি তিনি লিখিয়াছিলেন তাহারও কয়েকটি উক্ত গ্রন্থাবলীতে মুদ্রিত রহিয়াছে ।

১৩২৫ সালের ২১এ অগ্রহায়ণ (১৯১৮) শোভাবাজার রাজবাটীর গোপীনাথ-প্রাক্ষণে অহুষ্ঠিত হাফ্র আখড়াই সঙ্গীত-সংগ্রাম উপলক্ষে তাঁহার রচিত গানগুলি তাঁহারই সম্পাদিত বীণার স্বাক্ষর গ্রন্থে* (৮ম সং পৃ ৬০৮-৬১৮) সংকলিত হইয়াছে । প্রয়োজন হইলে অপরের নাটকেও তিনি গান লিখিয়া দিতেন । ভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের গুরুঠাকুর প্রহসনের চতুর্থ ‘রঙ্গে’ জেলেনী-গণের যে গীতটি আছে তাহা অমৃতলালেরই রচনা । ভূপেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন— ‘গীতটি আমার পরম প্রদাম্পদ নটকবি শ্রীযুক্ত বাবু অমৃতলাল বহু মহাশয় কর্তৃক বিরচিত ।’ স্বীকৃতপ্রসাদের সপ্তম-প্রতিমা নাটকের কতকগুলি গানও অমৃতলালেরই রচনা ইহা পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে ।**

(গ) বক্তৃতা ও অভিভাষণ—

নাট্যশালা, নাটক ও অভিনয় সম্পর্কে তাঁহার বক্তৃতা (‘অমৃতবাবুর বক্তৃতা’—বঙ্গভূমি : মাঘ ১৩০৭), বসিরহাট বাণী-সম্মিলনীর ৪র্থ অধিবেশনে সভাপতির ভাষণ (পল্লীবাণী : চৈত্র ১৩২৭), নৈহাটিতে অহুষ্ঠিত ১৪শ বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলনে সাহিত্যশাখার সভাপতির অভিভাষণ (ভারতী শ্রাবণ-ভাদ্র ১৩৩০), পাঠাগারে বক্তৃতা (বঙ্গবাণী : ভাদ্র ১৩৩১) : বাঁশবেড়িয়ার সাধারণ পাঠাগারের ৮ম বার্ষিক সম্মেলনে সভাপতির অভিভাষণ, বীরভূমে অহুষ্ঠিত ১৭শ বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলনে সভাপতির সূচনাবচন (মা. বহুমতী : চৈত্র ১৩৩২), মজঃফরপুরে অহুষ্ঠিত বিহার সাহিত্য সম্মেলনে সভাপতির অভিভাষণ (মা. বহুমতী : চৈত্র ১৩৩৩), ধলা, বীণাপাণি সাহিত্য সম্মিলনীর ৩য় বার্ষিক উৎসবে সভাপতির অভিভাষণ (মা. বহুমতী : ফাল্গুন ১৩৩৪), মেদিনীপুর সাহিত্য সম্মেলনের ১৬শ বার্ষিক অধিবেশনে সভাপতির অভিভাষণ (মা. বহুমতী : চৈত্র ১৩৩৫) ।

* গানগুলি গঙ্গাচরণ বেনাডবিত্তাসাগর ভট্টাচার্য রচিত ‘হাফ্র আখড়াই সঙ্গীত-সংগ্রামের ইতিহাস’ গ্রন্থেও (পৃ ৫১-৫৬) সংকলিত রহিয়াছে ।

** প্রথম চৌধুরী অমৃতলালের লেখা ‘সবুজ পত্র’ ছাপিবার জন্য উৎসুক ছিলেন এবং লেখা বোগাড় করিবার জন্য হারীতক্ক দেককে একাধিক পত্র লেখেন । হারীতক্ক লিখিয়াছেন—

(ঘ) ইংরাজী রচনা—

ইংরাজী রচনাতেও অমৃতলাল বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। তাঁহার ইংরাজী রচনাবলীতে একপ্রকার দুর্লভ প্রসন্ন সাহিত্যিক অভিব্যক্তি লক্ষ্য করা যায়। বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় তাঁহার এই সব রচনা প্রকাশিত হইয়াছিল :

'Visarjan (An appreciation)'— 'Indian Daily News' :
Sept. 4, 1923

'Looking Backward'— 'The Servant' : 7. 3. 1925

'Step Aside'— 'Calcutta Review' : August 1925

'The Puja in the Retrospective, its social and festive aspects'— 'Forward', Puja No. : 1926

'Christmas under the Sunshine'— 'Forward', Congress No. : Dec. 1926. 'Kshero Prosad, his contribution to Bengali Drama' — 'Forward' : 24. 7. 1927

'A stroll in the Hogg Market'— 'Municipal Gazette' :
19. 11. 1927

'A Divine Messenger' : 'Forward' : October 26, 1928

'Calcutta as I knew it once : Tales of a Grandfather' :
'Municipal Gazette' : Nov. 1928

'Social Evil in Cornwallis Street' ('The Bengalee' : 15. 3. 1903) নামক প্রস্তাবটিও উল্লেখযোগ্য।

২১

সাহিত্যসাধনা ও রঙ্গালয়-পরিচালনার সহিত তিনি বিজ্ঞান-পরিচালনার দায়িত্বও স্বীকার করিয়াছিলেন। ১৯০৭ সন হইতে স্টার রঙ্গালয়ের সহিত শ্রামবাজার বঙ্গবিজ্ঞান-ও (পরে শ্রামবাজার এ. ভি.) তাঁহাকে পরিচালনা করিতে হইত। শৈশবের শিকানিকেতন শ্রামবাজার বঙ্গবিজ্ঞান-য়ের সহিত তিনি কোনদিনই সংযোগ ছিন্ন করেন নাই। কালীতে হোমিওপ্যাথি-চর্চার

'অমৃতলাল বহর কোন লেখাই আমি সবুজপত্রে ছাপবার জন্তে বোপাড় করতে পারি।'
(দেশ : ২০এ কার্তিক ১৩৬৬)

অবকাশে কলিকাতায় আসিয়া অমৃতলাল এখানে অবৈতনিকভাবে শিক্ষকতা করিতেন। তখন তাঁহার বয়স ১৯২০ বৎসর মাত্র। কোন কারণে বিচ্ছালয়ের ইংরাজী শিক্ষক অহুপস্থিত হইলে অমৃতলাল তাঁহার ক্লাসে পড়াইতেন। তাঁহার ছাত্র ডাঃ চুনিলাল বসু লিখিয়াছেন—

‘তাঁহার ইংরাজী উচ্চারণ অতি সুন্দর ছিল এবং তিনি যে পাঠ দিতেন, তাহাতে আমরা সবিশেষ লাভবান হইতাম।’^{২৫৩}

ভ্রামবাজার এ. ভি. স্কুলের প্রাক্তন প্রধান শিক্ষক শ্রীযুক্ত উমাচরণ চট্টোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—

‘তিনি যেদিন প্রথম বা দ্বিতীয় শ্রেণীতে গিয়া ইংরাজী কবিতা পড়াইতেন সেদিন ছাত্ররা তাঁহার আবৃত্তি শুনিয়া তন্ময় হইয়া যাইত...’^{২৫৪}

ইংরাজী কবিতা বিশেষতঃ শেক্সসপীয়র পাঠ ও আবৃত্তির বিশেষ প্রবণতা তাঁহার ছিল। তাঁহার বন্ধু অধ্যাপক H. W. B. Moreno অমৃতলালের সপ্তসপ্ততিতম জন্মদিন উপলক্ষে ৩১এ মার্চ ১৯২৯* তাঁহাকে যে পত্রটি লেখেন তাহার একস্থলে ইহার আভাস আছে। তদন্তিন্ন একজন বিদেশী অমৃতলালের কীরূপ গুণযুক্ত ছিলেন তাহাও পত্রটি হইতে জানিতে পারি। পত্রটি এই :

“Telephone Cal. 2767

2, Wellesley Square

Calcutta 31st March, 1929.

My dear and valued friend of many days,

May I offer my heartiest felicitations on your coming 77th birth anniversary ? We have been friends together and your histrionic and academic talents have always drawn my admiration and devotion for you. These are not the days, my dear friend, when Shakespeare and greater artists are studied so closely as when you and I were younger. These modern days of young men are days when they are satisfied with a little here and a little there. In those days, my good friend, days and

২৫৩ ‘অমৃত-স্মৃতি’ : মাসিক বহুমতী : শ্রাবণ ১৩৩৬

২৫৪ ‘অমৃতলোকে অমৃতলাল’ : ঐ ঐ

* ঐ বৎসরই ২রা জুলাই অমৃতলালের মৃত্যু হয়।

nights were spent in the study, perhaps, of one play like 'Hamlet', and only then was it considered mastered when every line was understood with all its various readings and annotations. Perhaps the only great artist who did it in England was the late Sir Henry Irving, who taught me to recite and whose pupil I still am proud to call myself. I remember when you and I sometimes spent an evening or so over Shakespeare in the side-room of the Star Theatre. You are getting old and so am I ; and it is the wish of my heart, for the future, that the name of Amrita Lal Bose will be to the last day of his life as popular as it was when he wrote and acted his own dramas and comedies, winning the applause of thousands of admirers.

If this letter be some source of consolation to you in the evening of your days, it is to be its own reward.

With continued expression of my friendship and admiration for your good self,

Your very devoted friend,

H. W. B. Moreno

(Henry William Burn Moreno)*

১৯০৭ সনে এই বিদ্যালয়ের ভার একটি সমিতির উপর লুপ্ত হইলে অমৃতলালকে সম্পাদক করিবার প্রস্তাব হয়। অমৃতলাল এ প্রস্তাবে সম্মত হন নাই। কারণ কলিকাতাটোলার মৈত্র-বংশ পুরুষাঙ্কুরে এই বিদ্যালয়ের সম্পাদকতা করিতেন এবং তখনও ওই বংশের একজন জীবিত ছিলেন বলিয়া অমৃতলাল তাঁহাকেই সম্পাদক করিয়া নিজে তাঁহার সহকারী হন। অবশ্য সম্পাদকের যাবতীয় কার্য তিনিই প্রথম হইতে করিতেন। ১৯১৩ সনে সম্পাদক নির্বাচিত হইয়া তিনি মৃত্যুকাল পর্যন্ত স্বদীর্ঘ বাইশ বৎসর বিশেষ দক্ষতার সহিত বিদ্যালয়ের সেবা করিয়া গিয়াছেন।

পত্রটি অপ্রকাশিত

সম্পাদকরূপে তিনি বিদ্যালয়ের সহিত প্রত্যক্ষ এবং অন্তরঙ্গ যোগ চিরদিনই রাখিয়াছিলেন। প্রধান শিক্ষকের “Daily Report Register” বা “Log Book”এ নিয়মিত নোটস লিখিতেন অমৃতগালই। ছুটি প্রভৃতি মঞ্জুব করিয়া তাঁহাকেই নোটস লিখিতে হইত। তিনি শুধু পঞ্জিকা মিলাইয়াই ছুটি দিতেন না— ছুটি দিব্য উপযুক্ত মনে করিলে বিশেষ কারণেও বিদ্যালয় বন্ধ করিয়া দিতেন। একটি দুর্ঘটনা উপলক্ষে ১৯২৩ সনের ২৬এ জুন তিনি এইরূপ নির্দেশ দিয়াছিলেন :

‘Tragedy at the Mahomedan Orphanage.

A dreadful event occurred at a Mahomedan Orphanage situated in Syed Sally's Lane off the Central Avenue yesterday afternoon. The building suddenly collapsed and 37 innocent lads were killed outright; 40 or more seriously injured. The joys and sorrows of children ought to be shared by children of the same age. In order to give their souls a lesson in brotherly sympathy, our school is to be dismissed at once and let the pupils return home in mournful silence.

27th June, 1923.

Amrita Lal Bose.’

সম্পাদক থাকাকালীন বিদ্যালয়ের গচ্ছিত অর্থের সহিত নিজের সংগৃহীত অর্থের যোগে বিদ্যালয়ের উত্তর পার্শ্বে ত্রিতল অট্টালিকাটি নির্মাণ করেন। মধ্য ইংরাজী বিদ্যালয়কে উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ে পরিণত করিবার জন্ত তিনি গভর্ণমেণ্টের নিকট হইতে প্রয়োজনীয় অর্থ (প্রায় ৬০,০০০ টাকা) সংগ্রহ করিয়া ত্রিতল ভবনটি সম্পূর্ণ করেন। তদানীন্তন শিক্ষা-অধিকর্তা W.W. Hornell বিদ্যালয় পরিদর্শন করিয়া লিখিয়াছিলেন—

‘I congratulate Amrita Babu on the splendid new building which is now completed.’

১৯২৪ খৃষ্টাব্দে স্কুলটিকে তিনি উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ে পরিণত করেন।*

* প্রধান শিক্ষকের রিপোর্ট হইতে জানিতে পারি : ‘The Senior Department in the new block opens from this day (3.1.1924) with five pupils only as new admission...’

হর্নেল পরে হংকং বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য হন। অমৃতলালের সহিত তখনও তাঁহার বন্ধুত্বের স্মৃতি যে ছিল হয় নাই, নিম্নের পত্রটি তাহার নিদর্শন। পত্রটিতে শ্রামবাজার এ.ভি. স্কুল সম্পর্কে কয়েকটি কথা আছে :

‘The Vice Chancellor’s Lodge
University of Hongkong,

January 20th, 26.

My dear Amrita,*

...I also have the fondest recollections of the Sham-bazar School and my last visit there with Dr. Dunn [Dr. T. O. D. Dunn হর্নেলের পরে D.P.I. হন]...I am glad that your school is now a high school recognised by the University of Calcutta. I wish it every prosperity and may you live long to enjoy life and cherish the school. There are not very many old gentlemen like you left—more is the pity.

*

*

*

I am, with all best wishes,

Yours very sincerely,

W.W. Hornell.' **

শিক্ষাবিভাগের Dunn, Gunn, Oaten প্রভৃতি সকল পদস্থ ব্যক্তিই অমৃতলালের গুণমুগ্ধ ছিলেন। বিদ্যালয়ভবন নির্মাণের ব্যাপারে সরকারী সাহায্য সত্ত্বেও কিছু অতিরিক্ত ব্যয় হয়। বিদ্যালয়ের শিক্ষকবৃন্দ টাকা তুলিয়া আংশিকভাবে এই ব্যয়জনিত ঋণ পরিশোধ করেন।

* সোধোনটি লক্ষ্য করিবার মতো। হর্নেল সাহেবের সহিত তাঁহার পরিচয় ইহার অনেকদিন পূর্ব হইতে। ১৯১৪র ৭ই মে দার্জিলিংয়ের ‘The Ridge, No. 1’ হইতে তিনি অমৃতলালকে যে পত্রটি লেখেন (অপ্রকাশিত) তাহা উল্লেখযোগ্য—“Dea Babu Amritlal Basu, Thank you very much for the two Books—‘Khas-dakhal’ and ‘Naba-jouban’, which have reached me safely. I only wish I had more time to study Bengali. However, I hope some day to read these plays of yours.”

** পত্রটি অপ্রকাশিত

দেশের শিক্ষাসমস্যা সম্পর্কেও অমৃতলাল অত্যন্ত গভীরভাবে চিন্তা করিতেন। রামতলু লাহিড়ী, প্যারীচরণ সরকার, শিবনাথ শাস্ত্রী প্রভৃতির মতো শিক্ষক বঙ্গদেশ হইতে লোপ পাইতে বসিয়াছে বলিয়া তাঁহার সর্বদাই একটা ক্ষোভ ছিল। তিনি মনে করিতেন শিক্ষকগণের স্থান সমাজের যে স্তরে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে তাহার জন্য শিক্ষকরাই দায়ী—

‘...সেকালে গুরু মহাশয়গণের মধ্যে অনেকেই অসভ্যের জায় হাঁটুর উপর কাপড় তুলিয়া ছঁকা হাতে পড়াইতে বসিতেন। সকল সময় তাঁহাদের গালাগালিগুলিও সাহিত্যসঙ্গত হইত না।...কিন্তু যাহা কিছু শিক্ষা দিতেন, তাহা পাকা করিয়াই দিতেন। তাঁহাদের পাঠশালায় প্রায় backward boy থাকিত না। সে রকম বালককে হয় বিচুটির চোটে একেবারে পাঠশালা ত্যাগ করিয়া পলাইতে হইত অথবা গুরুমহাশয়ের শিক্ষার আটকাটিতে নিদান মাঝামাঝি forward এর দিকে অগ্রসর হইতে হইত।... এখন শিক্ষক বলিয়া একটা জাতিরই অস্তিত্ব নাই বলিলেও চলে, বিশেষতঃ নিম্ন শ্রেণীর শিক্ষকতা অনেকে অনগ্রোণায় হইয়াই করেন। যেমন ইদানীং ব্রাহ্মণের ঘরে যে বেশী লেখাপড়া শিখিতে পারে না, প্রায় তাহাকেই শালগ্রামকে নৈবেদ্য নিবেদন করিতে ও যজ্ঞমানের বাপের শ্রাদ্ধ করাইতে নিয়োজিত করা হয়, তেমনি ঐহার ইংরাজী আপিসে তেমন চাকরীর যোগাড় হয় না, তিনিই অনেক সময় নিম্ন শ্রেণীর শিক্ষকতা করিতে আইসেন। দেশের শিক্ষক মহাশয়দিগের নিকট করজোড়ে নিবেদন, আমায় মার্জনা করিবেন, আমি শিক্ষকদিগের জন্য দুঃখই করিতেছি, তাঁহাদিগের নিন্দা করিতেছি না, শিক্ষকবংশে আমার জন্ম, শিক্ষকের নিন্দা করিলে আমার পিতৃনিন্দার পাতক হয়; আমি নিজেও এক সময় শিক্ষকতা করিয়াছি। বাংলায় Normal School অনেকদিন হইতেই আছে। ইদানীং L.T., B.T. ডিগ্রিরও সৃষ্টি হইয়াছে, কিন্তু যথার্থ শিক্ষক সেই সব শিক্ষালয় হইতে কয়জন বাহির হন?’^{১৫৫}

বিদ্যালয়গুলির জন্য নির্দিষ্ট বিরস পাঠ্যপুস্তকের উপর অমৃতলাল যথেষ্ট বীতরাগ ছিলেন :

‘...পড়িবার ঘরে প্রবেশ করিয়া দেখিবেন, কত বালকের পাঠ্যপুস্তকের

নীচে এক একখানি বাজারে উপন্যাস খোলা আছে, পাঠ্যপুস্তকের মধ্যে যদি সে উপন্যাসের মাদুর্য ও আকর্ষণী শক্তি অনুভব করিতে পারে, তবে কি তাহার ঐ সাহিত্যিক কদম্ব ভোজনে প্রবৃত্তি হয়?...’^{২৫৬}

সুতরাং গল্প-উপন্যাসের মধ্য দিয়া বালকের মনে শিক্ষার আগ্রহ জাগ্রত করিতে হইবে, ইহাই ছিল অমৃতলালের মত। তিনি বলিয়াছেন—

‘...উপন্যাসেই শিক্ষারম্ভ করা যে প্রকৃষ্ট পদ্ধতি, তা গ্রীসের ঈসপ ও ভারতের বিষ্ণুশর্মা অনেকদিন আগে বুঝিয়ে দিয়ে গেছেন। উপন্যাসের ছলে রামায়ণ মহাভারতের সত্য বিবৃত করে কানীদাস, কুন্তিবাস, তুলসীদাস লোকশিক্ষার অমর গুরু হয়ে রয়েছেন। এই শেষ বয়সে বাঁধা-ধরা কর্মজীবন থেকে তফাতে দাঁড়িয়ে আমি কলকাতার একটি প্রাচীন বিদ্যালয়ের কার্যে সংশ্লিষ্ট রয়েছি; আর সকাল, দুপুর, বিকেল, রাত কেবল প্রার্থনা করি যে, কবে ভগবান শিক্ষাবিভাগকে স্বমতি দেবেন — যাতে ভাল ভাল উপন্যাস [রবিনসন ক্রুসো, গালিভার্স ট্রাভেলস্, এ ট্রিপ টু দি মুন প্রভৃতির অহরূপ] বেছে তাঁরা পাঠ্যপুস্তকে পরিণত করেন।...’^{২৫৭}

পাঠ্যপুস্তক রচনার বিষয়ে বিদ্যালয়গণের প্রতি তাহার একটা অভিযোগ ছিল :

‘অমিত-তেজ-হৃদয় বিদ্যালয়গণ কি কখনও কাহাকেও ভয় করিতেন, নিজের বিবেকবিরুদ্ধ হইলে তিনি কি রাজাধিরাজেরও আজ্ঞা পালন করিতে সম্মত হইতেন? তবে কেন তিনি জাতীয়-ভাবশূন্য পাঠ্যপুস্তক লিখিলেন? Fort William Collegeএর সাহেব সিভিলিয়ানদের পড়াইবার জন্য তিনি বেতাল পঞ্চবিংশতি, সীতার বনবাস লিখিয়াছিলেন, আর বাঙ্গালীর ছেলের পাঠ্যপুস্তকের জন্য কেন তাহার লেখনী Rudiments of Knowledge, Moral Class Book, Chamber's Biography অম্ববাদ করিল?...’^{২৫৮}

অনেক সময়ে যে আবার শিক্ষার্থী অপেক্ষা পুস্তক বিক্রেতার দিকে লক্ষ্য রাখিয়া পুস্তক নির্বাচন করা হয়, তাহা অমৃতলাল জানিতেন। ‘স্বাধীনতার পথে—বিশ্ববিদ্যালয়’ নামক প্রবন্ধে সে কথা তিনি লিখিয়াছেন—

২৫৬ মাসিক বহুযতী : চৈত্র ১৩৩২ (বীরভূম সাহিত্য-সন্মেলনে সভাপতির খুচনা-বচন)

২৫৭ মাসিক বহুযতী : চৈত্র ১৩৩৩ (বিহার সাহিত্য-সন্মেলনে সভাপতির ভাষণ)

২৫৮ পল্লী-বাণী : চৈত্র ১৩২৭

‘...বিশ্বদৌধের সিঁড়ির প্রথম ধাপ হইতে আরম্ভ করিয়া চিলের ছাদে পৌঁছান পর্যন্ত পুস্তক বিক্রেতার তুষ্টি ও পুষ্টির প্রতি-দৃষ্টি রাখিয়া যখন কি সিনেট, কি সিণ্ডিকেট, কি টেক্সট বুক কমিটি দেশে শিক্ষা বিস্তারকল্পে সম্পূর্ণ উপযুক্ত হইয়া দাঁড়াইলেন, তখন ইংরাজ বলিলেন, যাও, এইবার তোমরা চরে খাও গে, আর আমাদের ভয় নাই।...’^{২৫৯}

অমৃতলাল লক্ষ্য করিয়াছিলেন বিদ্যালয়-পাঠ্য পুস্তকে ‘পয়ার ছন্দে’র কবিতার নামে অনেক ছন্দোভ্রষ্ট অর্থহীন কবিতাও ছাত্রদের পড়িতে হইত। পাঠ্যগ্রন্থে কবিতার এই দুর্গতি দেখিয়া তিনি রহস্তচ্ছলে কয়েকটি ‘আদর্শ কবিতা’ লেখেন, যদিও অনেক চেষ্টা করিয়াও তিনি সর্বত্র যতিভঙ্গ করিতে পারেন নাই। দৃষ্টান্ত স্বরূপ ‘ছাত্রগণের কর্তব্য’ নামক কবিতার কয়েকটি পংক্তি : করি—

‘...শিক্ষকেরা লিখিবেন যতগুলি বই।

মনোযোগ দিয়া সব ক্রয় করা চাই ॥

* * *

যত ক্রয় কর বই বিজ্ঞা বেশী হয়।

শিক্ষক আর দরস্বতী সমুদয় উভয় ॥’^{২৬০}

২২

শ্রামবাজার এ.ভি. স্কুলকে তিনি তাঁহার আবাসে পবিণত করিয়াছিলেন। প্রত্যহ বিদ্যালয়প্রাঙ্গণে এবং রাস্তার ধারে তাঁহার বসিবার ঘরটিতে একটি বড় মজলিস বসিত। অমৃতলাল প্রায় প্রতিদিনই অপরাহ্ন ৫টা হইতে রাত্রি ১০টা-১১টা পর্যন্ত এখানে থাকিয়া নানাপ্রকার আলোচনা করিতেন। এই মজলিসের মধ্য দিয়া তিনি সে যুগের সহিত এ যুগের একটি যোগসূত্র গাঁথিয়া দিয়াছিলেন। ছোট বড় সকলের সহিত মিশিবার তাঁহার আশ্চর্য ক্ষমতা ছিল।

প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় তাঁহার ‘সতীর পতি’ উপন্যাসে অমৃতলালের এই

২৫৯ দৈনিক বহুমতী : ৮ই কান্তন ১৩৩৫

২৬০ ‘অমৃত-মদ্রিয়া’ পৃ ১৫৭-১৬০

মজলিসের একটি হুন্দর চিত্র আঁকিয়াছেন। ‘প্রতিভাশালী নাট্যকার ও কণ্ঠজ্ঞা অভিনেতা’ অমৃতলালের নিকট তাঁহার উপস্থাপনের দুইটি চরিত্র আঁসিয়াছেন এবং

‘নটচূড়ামণি মহাসমাদরে অভ্যর্থনা করিয়া ইহাদিগকে বসাইলেন। কাগজ-পত্র যাহা তিনি দেখিতেছিলেন, একপাশে সরাইয়া রাখিয়া ইহাদের সহিত সদালাপে নিমগ্ন হইলেন। তাঁহার সরল অমায়িকতা, সরল বাক্যবিজ্ঞাস সর্বোপরি প্রতিভায় সমৃদ্ধল তাঁহার বৃহৎ চক্ষুর্দ্বয় বিপিনবাবুকে মোহিত করিয়া ফেলিল। তিনি দেখিলেন শুধু নাটক বা থিয়েটারের বিষয় নহে—নানা বিষয়ে যে সকল মন্তব্য তিনি প্রকাশ করিতেছেন, তাহা যেমন সারগর্ভ ও স্থচিস্থিত, তেমনি বিস্তৃত রসিকতায় ওতপ্রোত। দেখিতে দেখিতে দুই ঘণ্টাকাল কোথা দিয়া যে চলিয়া গেল, তাহার হৃদিশ পাওয়া গেল না।’^{২৬১}

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ‘নামজাদাদের মধ্যে’ তাঁহার ‘অভিজ্ঞতায় সবচেয়ে ভাল কথা-কইয়ের’ তালিকায় অমৃতলালের নাম অন্তর্ভুক্ত করিয়া লিখিয়াছেন—

‘শ্রামবাজারের স্থল-প্রাঙ্গণে অমৃতবাবু সঙ্গ কথ্য কইতে দারুণ ইচ্ছে হচ্ছে।’^{২৬২} অমৃতলালের ‘মজলিসী কথাবার্তা’ ধূর্জটিপ্রসাদকে সর্বাপেক্ষা মুগ্ধ করিত : ‘অমৃত বোস মশাই আমার কাছে প্রধানতঃ মজলিসী মানুষ ..। তাঁর মজলিসী কথাবার্তা, তাঁর জ্ঞানের বহুমুখিতায়, তাঁর রসিকতায় মুগ্ধ হন নি এমন লোক দেখি নি।’^{২৬৩}

বৈঠকী আলাপে কৃতী, সামাজিক অমৃতলাল সম্পর্কে শ্রীর দেবপ্রসাদ সর্বাধিকারীর অভিমত নিম্নরূপ :

‘...অমৃতলালের শ্রায় বৈঠকী আলাপে কৃতী এবং ইচ্ছুক শক্তিশালী সামাজিক আমি অল্পই দেখিয়াছি। গল্পে মুগ্ধ করিয়া রাখিতে পারিতেন বিজ্ঞাসাগর মহাশয় আর পারিতেন দীনবন্ধু মিত্র। তারপর অমৃতলালের সমকক্ষ আর দেখি নাই।’^{২৬৪}

এই ধরণের বৈঠকী আলাপ সম্পর্কে অমৃতলালের নিজেরও সুস্পষ্ট অভিমত ছিল, এবং তিনি তাহা এইভাবে লিখিয়া গিয়াছেন—

২৬১ ‘সত্যের পন্ডি’ (চতুর্দশ পরিচ্ছেদ : রবীন্দ্র-সঙ্গমে) পৃ ১১৩-১৪

২৬২ ‘মনে এল’ পৃ ৩৩

২৬৩ ঐ পৃ ১০৭

২৬৪ ভারতবর্ষ, আবার, ১৩৩৭

‘সামাজিক বৈঠকে বসিয়া জনসন্, গায়িক, খাংকারে, ডিকেল প্রভৃতি মনীষিগণ কত রসের কথা কহিয়া গিয়াছেন; সাময়িক বন্ধুরা তাহার অনেকই লিপিবদ্ধ করিয়া রাখিয়া গিয়াছেন। এক্ষণে উহা পুস্তকের পৃষ্ঠায় পাঠ করিয়া আমরা কতই না আনন্দ উপভোগ করি, কিন্তু আমাদের বিভ্রাসাগর, বন্ধিম প্রভৃতির কত মজার কথা,—মজা অথচ জ্ঞানানন্দপ্রদ—কিন্তু সে সব কথা একেবারে চিরদিনের জন্য হারাইয়া গিয়াছে।... আমাদের—এই কাল্পাল অভিনেতাদের—কতক কতক কথাও হয়তো বাসি হইলে খাটিয়া যাইবে।’ ২৩৫ক

অমৃতলাল বলিতেও পারিতেন অনর্গল। বাগজল্পনার একটানা শ্রোতে কোঁতুকেচ্ছল রসফেনিল তরঙ্গের অভাব ঘটিত না এক মুহূর্ত। কিন্তু একই রসিকতা তিনি বায়ংবার করিতেন না। প্রতি মুহূর্তেই তাঁহার নূতন নূতন রসের কথা জোগাইত—ফলে সর্বক্ষণই শ্রোতাকে হাস্তোদ্ভাসিত হইয়া থাকিতে হইত—

‘অথচ সকল কথাতেই চাবুক থাকতো, মেটা হাসিমুখেই সকলে হজম কোরতো।...হু’কথা শুনিয়া দেওয়া, আবার তাই দিয়েই খুসি করে দেওয়া, এ ক্ষমতা বড়ই বিরল।...মনে হয়, রসরাজ আমাদের Lay of the last minstrel শুনিয়া এবং দিয়ে গেলেন।’ ২৩৬

গ্রে স্ট্রীটে ‘বহুমতী-সাহিত্য-মন্দিরে’র আলোচনা-বৈঠকে অমৃতলালের মজলিসী আলাপ শুনিয়াছিলেন সাহিত্যিক মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়। তিনি স্বতীকথা বিবৃত করিতে গিয়া বলিয়াছেন—

‘ঠিক ঘড়ির কাঁটা ধরে অপরাহ্ন পাঁচটায় উপস্থিত হতেন রসরাজ অমৃতলাল। ...বহুমতীর বৈকালী আসরে বসে তাঁদের আমলের নাট্যশালার কথা ও কাহিনী বলতেন, আর আমরা সকলে তন্ময় হয়ে শুনতাম। বহুমতীর সম্পাদকীয় বিভাগের সকলেই সে সময় কাঁচ-দিয়ে-ঘেরা হৃদয় সম্পাদকীয় কক্ষ ছেড়ে সামনের দিকে সারি সারি কেদারা-পাতা মজলিসে বসতেন রসরাজের মুখের কথা শোনবার আগ্রহে। বাইরে থেকেও বহু নামকরা সাহিত্যিক ও সম্পাদক আসতেন পুরাতন কথা শোনার আকর্ষণে। যেমন,

২৩৫ক অবিনাশ পদ্যোপাধ্যায় প্রণীত ‘রঙ্গালয়ের রঙ্গকথা’ গ্রন্থের ভূমিকা

২৩৬ ‘অমৃতলাল’ — কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় : দ্বাদশ বহুমতী, ভাদ্র ১৩৩৬

নাট্যকার রামলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, জলধর সেন, বঙ্গবাণীর বিহারীলাল সরকার, কবি অক্ষয়কুমার বড়াল, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, জৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়, পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি।

কি ক'রে বঙ্গীয় নাট্যশালার সৃষ্টি হয়, স্রষ্টাদের মধ্যে কে কি ভাবে কাজ করেছেন, এঁদের আগে কলকাতার অভিজাতবর্গ যে সব থিয়েটার করেন, তাঁদের সঙ্গে এঁদের পার্থক্য, আদি অভিনেত্রীদের কথা, এমনি বহু বিষয় নিয়ে তিনি যখন গল্প বলার ভঙ্গীতে বলতেন, আমরা সকলেই স্তব্ধ হয়ে শুনতাম।' ২৩৫ক

মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায় যে ধরনের মজলিসের উল্লেখ করিয়াছেন, সে ধরনের সাহিত্য-মজলিস অমৃতলালকে কেন্দ্র করিয়া স্টার থিয়েটারে এবং পরবর্তীকালে শ্রামবাজার এ. ভি. স্কুলে বসিত। ইহা ব্যতীত শোভাবাজার রাজবাটিতে কুমার অসীমকৃষ্ণ দেব বাহাদুরের উদ্যোগে যে সাহিত্য-মজলিস বসিত, অমৃতলাল ছিলেন তাহারও কেন্দ্রস্থ ব্যক্তি। শ্রামবাজার এ. ভি. স্কুলের এই সাহিত্য-মজলিসই বোধ হয়, ১৩৩৫ সালে 'অমৃত-চক্রে' রূপান্তরিত হইয়াছিল। এই অমৃত-চক্রের উদ্যোগে অমৃতলালের জীবদ্দশায় দুইবার তাঁহার জন্মোৎসব পালিত হয়। প্রথম জন্মোৎসব হয় ৬ই বৈশাখ, ১৩৩৫ সালে। সভাপতিত্ব করেন হরপ্রসাদ শাস্ত্রী। পরবর্তী উৎসব হয়, তাঁহার সাতাত্তর বৎসর বয়সে, ১৩৩৬এর ৬ই বৈশাখ। এই সভায় সভাপতি ছিলেন বিপিনচন্দ্র পাল। তাঁহার মৃত্যুর পর দীর্ঘকাল ধরিয়া প্রাতি বৎসর ৬ই বৈশাখ সমাজের বরণ্য ব্যক্তিবর্গের সভাপতিত্বে তাঁহার জন্মোৎসব উদ্‌যাপিত হইত।

২৩

অমৃতলাল মনে প্রাণে সামাজিক ব্যক্তি ছিলেন। নাট্যজগতের সহিত ঘনিষ্ঠ ভাবে সংশ্লিষ্ট থাকিয়াও তিনি কোনদিন একান্তবাসী ছিলেন না। সাধারণতঃ রঙ্গালয়ের অভিনেতৃকুল সমাজের ঘৃণা ও অশ্রদ্ধা হইতে আত্মরক্ষা করিবার জন্য সমাজকে এড়াইয়া চলেন। গিরিশচন্দ্র এই কারণেই সভাসমিতিতে বড় একটা যাইতেন না, বলিতেন—

‘সভা খোঁজা করেন তাঁরা আমাকে পাবার জগ্গে ব্যস্ত নন। আর যেতেও আমার ইচ্ছা হয় না। উচ্চশিক্ষিতরা থিয়েটারে আমাদের অভিনয় দেখে খুশী হন বটে, কিন্তু বাইরে মনে মনে আমাদের ঘৃণা করেন। তাই তফাতে থেকেই মান বাঁচাতে চাই।’^{২৩৩}

সমাজঘৃণিত এই নটজীবন বরণ করিয়া অমৃতলালকেও ‘নিজ পরিবার মাঝে বিরক্তি কারণ’ ও ‘কুটুম্বসমাজে লজ্জা নিন্দার ভাজন’ হইতে হইয়াছিল। তথাপি ‘দেশের দশের’ ‘শ্লেষ-ব্যঙ্গ-হাসি’তে ভীত হইয়া তিনি ‘তফাতে থাকিয়া মান বাঁচাইতে’ চাহেন নাই। সমাজের নিকট হইতে তাঁহার প্রাপ্য সম্মানটুকু আদায় করিয়া লইয়াছেন সমাজের সর্বস্তরের মানুষের সহিত মিশিয়া। সমাজকে তিনি ত্যাগ করেন নাই বলিয়া সমাজও তাঁহাকে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছিল। নাট্যকার শচীন সেনগুপ্ত এই কারণেই অমৃতলালকে ‘a beloved social figure’ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।^{২৩৪} কি সাহিত্য-বাসরে, কি রাজনৈতিক জনসভায়, কি রঙ্গালয়ের বক্তৃতা-মঞ্চে—সর্বত্রই তাঁহার আমন্ত্রণ ছিল। নাট্যসাধনার প্রথম পর্ব হইতেই তিনি সমাজের সকল স্তরে আপন স্থান করিয়া লইয়াছিলেন।

১২৯৩ সালে স্বর্ণকুমারী দেবী ‘সখি সমিতি’ নামে যে মহিলা সভা স্থাপন করেন তাহার অন্তর্গত ‘মহিলা শিল্পমেলায়’ কেবল মাত্র মহিলাদের দ্বারা নাটকের অভিনয় হইত। এই অভিনয়ের ব্যাপারে অমৃতলাল নানাপ্রকার সহায়তা করিতেন। স্বর্ণকুমারী দেবী লিখিয়াছেন—

‘সেই অভিনয়ে অমৃতবাবু আমাদের অনেক প্রকারে সাহায্য করিতেন। দৃশ্যপট সংগ্রহ করিয়া দেওয়া, আমার একখানি উপস্থাপনাট্যকাণ্ডে পরিণত করা এবং এ সম্বন্ধে অত্যন্ত বহুবিধ কার্যের ভার তিনি সাদরে গ্রহণ করিয়া ছিলেন। তাঁহার যত্নে—তাঁহার সাহায্যে আমাদের অভিনয়কার্য বেশ সহজসাধ্য হইয়াছিল। এই সূত্রে তাঁহাকে আমি সাহিত্যবন্ধুরূপে প্রাপ্ত হই। ক্রমে সেই বন্ধুতা আত্মীয়তায় পরিণত হয়।’^{২৩৫}

২৩৩ ‘বাদের দেখেছি’ (২য়), হেমেন্দ্রকুমার রায়, পৃ ২৬

২৩৪ Drama : ‘Studies in the Bengal Renaissance’, P. 283.

২৩৫ হাসিকুম্ভবতী : আবেণ ১৩৩৬। মহিলা শিল্পমেলার রঙ্গরঙ্গ সংক্রান্ত কিছু কিছু তথ্য অমৃতলালের ১২৯৭ সালে লিখিত ‘গর্দার পঞ্চাতের গড়’ (অমৃত প্রবাহনী, ৪র্থ ভাগ)

ব্রাহ্মদের কিছু কিছু গোঁড়ামি ও আতিশয্যকে তিনি তাঁহার রচনার তীব্রভাবে আক্রমণ করিলেও ঠাকুরবাড়ীতে অমৃতলালের সমাদরের অস্তাব কখনও হয় নাই।* ১৩০৪ সালে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ‘ভারত-সঙ্গীত-সমাজে’ রবীন্দ্রনাথের ‘গোড়ায় গলদ’এর অভিনয় দেখিবার জন্ত তিনি আমন্ত্রিত হন। অভিনয় দেখিয়া মুগ্ধ অমৃতলাল জ্যোতিরিন্দ্রনাথকে একটি কবিতা লিখিয়া পাঠান। তাহার একস্থলে আছে—

‘...বহুজ অমৃতলাল পুরিয়া প্রাণের খাল,
স্নেহ শ্রদ্ধা কৃতজ্ঞতা দেয় উপহার ॥...’ ১৩৭৮

১৯০৫ সনে নাট্যকার বিজ্ঞেন্দ্রলালের ‘থেয়াল’ হইয়াছিল ‘পূর্ণিমা-মিলনে’র : প্রতি পূর্ণিমায় সাহিত্যিকদের এক সমাবেশ। অমৃতলালও এই ‘থেয়ালে’ যোগ দিয়াছিলেন। সেবার ঝুলন-পূর্ণিমার সন্ধ্যায় অমৃতলালের উছোগে স্টার থিয়েটারে বসিয়াছিল ‘পূর্ণিমা-মিলনে’র আসর।

বস্তুতঃ লোকের সহিত মিশিবার একটা আগ্রহ তাঁহার বরাবরই ছিল। ‘একাকার’ গ্রন্থসনে (১৩০১) তিনকড়ি মামার প্রসঙ্গে নিজের কথাই তিনি ব্যক্ত করিয়াছেন—

‘জান তো, বুড়ো চিরকালই একটু লোকজন ভালবাসে, এই বড়দিন উপলক্ষে বিস্তর ভদ্রলোকের পায়ে ধুলো তার ওখানে পড়বে, জনকতক বিদেশী বড় বড় লোকেরও আসবার কথা আছে। তাঁদের অভ্যর্থনা, আমোদ-টামোদ দেবার জন্ত বুড়ো ভারী ব্যস্ত, তার মাথার ঠিক নেই।’

হইতে পাওয়া যাইবে। ইন্দিরা দেবীর ‘রবীন্দ্রস্মৃতি’ গ্রন্থেও এ সম্পর্কে কিছু তথ্য আছে। স্বর্ণকুমারী দেবী সম্পর্কে অমৃতলালের স্মৃতিপ্রসঙ্গ মনোভাব তাঁহার ‘কৃপণের ধন’ গ্রন্থসনের এক স্থলে ব্যক্ত হইয়াছে। দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় গর্ভাঙ্কে কুমলা বলিতেছে —‘মেরেমান্নুব যদি লেখাপড়া শেখে, যেন স্বর্ণকুমারীর মতই শেখে। দেখ দেখি কেমন লিখেছেন, যেখানটা পড়ি সেইখানটাই মিষ্ট।’

* তাঁহার অনেক গ্রন্থসনে ব্রাহ্মদের ভাবভঙ্গী ও গোঁড়ামিকে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে বটে, কিন্তু বখাৰ্ণ ব্রাহ্মদের সম্পর্কে তাঁহার মনে কোন বিরাগ ছিল না। কেশবচন্দ্র সেন, বিজ্ঞেন্দ্রনাথ ঠাকুর, লোকনাথ মৈত্র, বিপিনচন্দ্র পাল প্রভৃতি ছিলেন তাঁহার আত্মীয়ভূক্ত।

১৩৭৮ ‘সঙ্গীতসমাজের নিয়ন্ত্রণে’ : ‘অমৃত-সঙ্গীত’ পৃ ২৯

স্টার থিয়েটারের অধ্যক্ষ থাকাকালীন অনেক সময়ে তিনি থিয়েটারের ভিতরে না বসিয়া সাধারণের সহিত মিশিবার জন্ত বাহিরের দিকে বসিতেন। ‘পত্রিকা ও নাট্যশালা’ প্রবন্ধে তিনি এ বিষয়ে লিখিয়াছেন—

‘আমি একটু রাস্তা দেখিতে ভালবাসি, আর লোকজনও আমার সঙ্গে অহুগ্রহ করিয়া সাক্ষাৎ করিতে আসিতেন বলিয়া সকালে বিকালে বাহিরের দিকে বসিতাম, স্বভাবতঃই দুই-দশজন আসিয়া আমার সঙ্গী হইতেন।’ ২৬৮

মনে হয়, তাঁহার রচনা পাঠ করিয়া দেশের লোক তাঁহাকে যতটা জানিয়াছে তাহার অপেক্ষা অনেক বেশী জানিয়াছে তাঁহার সহিত কথা কহিয়া। হেমেন্দ্রকুমার রায় লিখিয়াছেন—

‘...অমৃতলালকে দেখেছি আমরা বহু সভাসমিতিতে এবং সাহিত্যিক ও শিল্পীদের বৈঠকে। যে কোন সভা তাঁর উপস্থিতিতে উজ্জ্বল হয়ে উঠতো।’ ২৬৯

সমাজের সর্বস্তরের মানুষের সহিত তাঁহার পরিচয় ছিল ঘনিষ্ঠ। দেশীয় করদ নৃপতি ও ভূম্যধিকারীদের সহিত তাঁহার অন্তরঙ্গতা ছিল গভীর। রামকৃষ্ণ মঠ ও মিশনের অধ্যক্ষ স্বামী ব্রহ্মানন্দেব সহিত তাঁহার ছিল যথেষ্ট হৃদয়তা। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, কালীপ্রসন্ন ঘোষ, অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় প্রভৃতি বিদ্বজ্জন ছিলেন তাঁহার একান্ত শুভাকাঙ্ক্ষী। ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, নবীনচন্দ্র সেন, জলধর সেন, পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, স্বর্ণকুমারী দেবী, গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী, অন্নরূপা দেবী, কামিনী রায় প্রভৃতি সাহিত্যসেবী ছিলেন তাঁহার গুণমুগ্ধ। সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, বিপিনচন্দ্র পাল প্রভৃতি রাষ্ট্রনায়কের সহিত তাঁহার নিয়মিত সাক্ষাৎ ও অন্তরঙ্গ পত্র বিনিময় চলিত। এমন কি কলিকাতার তৎকালীন ইউরোপীয় সমাজের অত্যন্ত পদস্থ ব্যক্তিবর্গও যে তাঁহাকে কতটা প্রীতির চক্ষে দেখিতেন তাহা তাঁহাদের পত্রাবলী

২৬৮ সচিত্র শিশির : বড়দিন সংখ্যা ১৯২৪

সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন —‘এ আসরে উপস্থিত হয়ে আমিও পেতুম বসবার জন্ত চেয়ার। ওদের নানা কথা আমি শুনতুম...অভিনয়, নাটক নিয়ে আলোচনা...তা ছাড়া সমাজতন্ত্রের কথা।’ (সচিত্র শিশির : বৈশাখ ১৩৩৪)

২৬৯ ‘দাঁদের দেখেছি’ (২য়), পৃ ৪১

হইতে প্রতীয়মান হয়। তার ডেভিড ইউল তো একটি পত্রে তাঁহাকে 'the Irving of the East' আখ্যাই দিয়াছিলেন।*

সমাজের নানা স্তরের বিভিন্ন মনোভাবসম্পন্ন লোকের সহিত আমৃত্যু সৌহার্দ্য রক্ষা করিয়া চলা কম ব্যক্তিত্বের পরিচায়ক নহে। তিনিই প্রথম এবং একমাত্র 'থিয়েটারের লোক' সমাজ যাহাকে সম্মানে এবং সর্বতোভাবে গ্রহণ করিয়াছিল।

বহু জনহিতকর প্রতিষ্ঠানেরও সহিত অমৃতলালের সংযোগ ছিল। তিনি রাজা বিনয়কৃষ্ণ দেব-প্রতিষ্ঠিত দাতব্যসভার (শোভাবাজার বেনেভোলেন্ট সোসাইটির) সভ্যরূপে এবং কলিকাতা অনাথ-আশ্রমের সহায়করূপে হৃৎশেষ সেবা করিয়া গিয়াছেন।** ১৮৬২-৭০ খৃষ্টাব্দে যখন 'ইংরেজীপড়া ছেলেদের মনে বাংলা পুস্তক পড়িবার প্রবৃত্তি জাগরণের জন্য সাধারণ পাঠাগারের প্রতিষ্ঠা' হয়, তাহারও সহিত অমৃতলালের 'ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ ছিল'।***

তৎকালীন শাসক সম্প্রদায়ও জানিতেন যে অমৃতলাল বাঙালী সমাজের একজন প্রতিনিধিস্থানীয় ব্যক্তি। তাই লাটভবনের এবং লাটসাহেব কর্তৃক আরোজিত বিভিন্ন অহুষ্ঠানে তাঁহার নিমন্ত্রণ হইত।***

* ১৯১২ সনের ৮ই জানুয়ারীতে লেখা পত্রটির আরম্ভ এইরূপ:

'My dear friend,

How can I thank you for your graceful words. I do feel honoured indeed to receive such a letter from your pen — 'the Irving of the East'.

** অমৃতলাল রাজা বিনয়কৃষ্ণের এই প্রকার 'বঙ্গদেশের হিতসাধন চেষ্টার' উল্লেখ করিয়া 'আদর্শ বন্ধু' নাটকটি তাঁহাকে উৎসর্গ করেন।

২৭০ ১৮৬২ সালে বীরভূম সাহিত্য-সম্মেলনে তাঁহার ভাষণ দ্রষ্টব্য।

*** এইরূপ দুইটি নিমন্ত্রণপত্রের নিদর্শন —

১। 'The Private Secretary to H. H. the Lieutenant Governor is commanded to invite
Babu Amritlal Bose
to a

Durbar at BELVEDERE, at 4-30 P.M., on the 7th December, 1897, for the investiture of certain gentlemen on whom Titles have been conferred by His Excellency the Viceroy and Governor General of India.'

দেশকে ভালবাসিবার, দেশের সেবা করিবার আগ্রহ নিতান্ত বালক বয়স হইতে অমৃতলালের মনে বদ্ধমূল হয়। এ বিষয়ে তাঁহার প্রথম দীক্ষা নবগোপাল মিত্রের নিকট। বয়সে তিনি তখন ‘দশকের থাক’ অতিক্রম করেন নাই। তাঁহার মৃত্যুর এক বৎসর পূর্বে লিখিত ‘প্রজানীতি’ নামক দীর্ঘ গ্রন্থের সূত্রপাত তিনি করিয়াছিলেন এইভাবে—

‘কিঞ্চিদধিক ৬০ বৎসর পূর্বে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ প্রমুখ স্বল্প কতিপয় প্রধান পুরুষের ব্যবস্থায় ও নবগোপাল মিত্রের পৌরোহিত্যে গ্রামশালা বা জাতীয়তা নামে রাজনীতি পূজার যে ঘটস্থাপনা করা হইয়াছিল এবং যে পূজার জন্ত দশকের-থাকে-স্থিত আমরা কয়েকটি কিশোর — পুষ্পচয়নে, চন্দনঘর্ষণে, ধূপদীপাদি প্রজ্জলনকার্যে আপনাদিগকে নিযুক্ত করিয়াছিলাম, সেই ঘটপূজা ক্রমে প্রতিমা হইতে প্রতিমাস্তরে পরিণত হইতে হইতে কংগ্রেসের দুর্গোৎসব সমারোহে দেশকে উৎসব-রবে মাতাইয়া তুলিয়াছিল।’^{২১০ক}

ক্রমে তাঁহার সুদীর্ঘ অভিজ্ঞতা এবং দেশের রাজনৈতিক অবস্থার সুগভীর পর্যবেক্ষণ তাঁহার স্বাদেশিকতাকে অপর সকলের দেশহিতৈষণা হইতে স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট রূপ দান করে। তিনি অত্যন্ত আন্তরিকভাবেই দেশপ্রেমিক ছিলেন এবং দেশব্যাপী আন্দোলনের সময় নিষ্ক্রিয় থাকেন নাই। দেশের অতি প্রত্যক্ষ অর্থনৈতিক দুর্গতি-দুর্দশার সমাধান-প্রয়াসই তাঁহার নিকট দেশসেবার বড় আদর্শ বলিয়া বিবেচিত হইত। বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের সময় সুরেন্দ্রনাথের সহযোগীরূপে তিনি বক্তৃতা করিয়াছেন, গান লিখিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার বক্তৃতায় ও গানে ভাবোচ্ছ্বাস অপেক্ষা অতিবাস্তব সমস্তাঙ্গুলিরই প্রতি ইঙ্গিত আছে।

তাঁহার দেশপ্রেম বা স্বাদেশিকতা বঙ্গদেশকে অবলম্বন করিয়া বিকশিত

২। ‘The Lieutenant-Governor
requests the honour of
Babu Amritalal Bose’s company
at a
Garden Party

On Monday, the 28th February [1898], at 4-30 p.m.’

২১০ক ‘প্রজানীতি’, দৈনিক বঙ্গমতী, ১৩৩৫

হইয়াছিল। তিনি ‘নবজীবন’ নাট্যে ‘ভারতমাতা’র দুর্ভাগ্যের ইঙ্গিত দিলেও রাজনীতিক্ষেত্রে বঙ্গজননীকেই অধিক চিনিতেন। তিনি ‘স্বজাতি বলিতে ভারতবাসী অপেক্ষা বাঙালীকেই বুঝিতেন বেশী। নিজেও বলিতেন সে কথা—

‘সারা ভারতবর্ষটা এক করে আঁকড়ে ধরবার মত প্রশস্ত বক্ষঃস্থল আমার নেই, তাই আমার সমস্ত ভালবাসাটা চিরজীবন ধরে বাঙ্গালার নামে— বাঙ্গালীর নামে উৎসর্গ করে দিয়ে রেখেছি।’^{২১১}

বাংলা দেশ ও বাঙালী জাতির সহিত বাংলা ভাষাকেও তিনি অত্যন্ত ভালবাসিতেন :

‘আমার বাংলা ভাষাকে আমি বড় ভালবাসি, সকল বাঙ্গালীই বাসেন, কিন্তু আমি যেন বড় ভালবাসি ; আমার ভাষাকে আমার চেয়ে আর কেউ বেশী ভালবাসেন, একথা মনে হলে আমার যেন একটু ঈর্ষা, একটু গায়ের জ্বালা হয়। শুধু বাংলা ভাষাকে কেন, আমি বাংলা দেশকেই ভালবাসি, বাঙ্গালীকেই ভালবাসি। আমি ভারতবাসী হতে পারি, কিন্তু Indian নই, আমি বাঙ্গালী।’^{২১২}

এইজ্ঞাত তাঁহার নাটক-গ্রন্থসনে বাংলা দেশের সামাজিক, রাজনৈতিক ও ধর্মীয়, এবং বাঙালীর চরিত্রগত, পরিবারগত ও শিক্ষাগত, নানাপ্রকার সমস্তার অবতারণা দেখিতে পাই। বাঙালী-চরিত্রেও তিনি নানা দিক হইতে আলোকপাত করিয়া ত্রুটি ও অসঙ্গতিগুলি আমাদের দেখাইয়া দিয়াছেন : সাহেব বাঙালী, ফিরিঙ্গি-ভাবাপন্ন শিক্ষিতা বাঙালী নারী, পুত্রের বিবাহে পণলোভী বাঙালী, চাকুরীলোভী ও আত্মসম্মানভ্যাগী বাঙালী, ভোটবন্দে বিপর্যস্ত বাঙালী, ভণ্ড দেশহিতৈষী বাঙালী, উপাধিলোলুপ বাঙালী, বৈধর্মিক বাঙালী ইত্যাদি। আদর্শব্রষ্ট নকলনবিস বাঙালীকে আত্মহু করিবার সাধনাকেই তিনি তাঁহার ঐষ্ট কর্তব্যকর্ম বলিয়া স্থির করিয়াছিলেন। তাঁহার স্বদেশপ্রেম এইভাবেই পবিত্র হইয়াছিল।

পাশ্চাত্যশিক্ষার প্রভাবে দেশসেবা ও পয়োপকারের নামে আমরা কি ভাবে আত্মবঞ্চনা করিয়াছি তাহা তাঁহার তীক্ষ্ণদৃষ্টির সম্মুখে ধরা পড়িতে বিলম্ব হয় নাই—

২১১ ১৩৩৩ সালে মজঃফরপুরে অনুষ্ঠিত সাহিত্য-সম্মেলনে অমৃতলালের ভাষণ ৩ঃ।

২১২ ১৩২৭ সালে বসিরহাটে বাণী-সম্মিলনীর অনুষ্ঠানে অমৃতলালের ভাষণ ৩ঃ।

“ইংরাজের শিক্ষা ও সংসর্গের প্রভাবে আমাদের সর্বাপেক্ষা বলবান হইয়াছে পরোপকার প্রবৃত্তি ; এই সংপ্রবৃত্তির উত্তেজনাতে আমরা গর্ভধারিণী মাতাকে পাঁচ টাকা মাসহারা বন্দোবস্তে কাশী পাঠাইয়া সস্ত্রীক শকটারোহণে দেশমাতার ‘বন্দমাতা’ গাহিয়া বেড়াই ; এই পরোপকারব্রতে মত্ত হইয়াই আমরা সহোদর ভ্রাতার নামে হাইকোর্টে মোকদ্দমা কজু করিয়া দিয়া প্রয়াগে, আগ্রায়, কানপুরে ভাই খুঁজিয়া আলিঙ্গনের আকুলতায় কাঁদিয়া ফিরি...” ২১৩

এই স্তম্ভীত বাঙালীয়ানাই তাঁহার দেশপ্রেমের বৈশিষ্ট্য। তাঁহার স্বাদেশিকতা আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায়ের জায় বাঙালীরই কল্যাণচিন্তায় মৃত হইয়াছে।

‘স্বরাজ-সাধনা’^{২১৪} নামে তিনি যে দীর্ঘ প্রবন্ধটি (অসমাপ্ত) এক সময়ে লিখিয়াছিলেন তাহাতে তাঁহার বক্তব্য ছিল এই যে, আমরা যে-স্বরাজ লইয়া এত মাতামাতি করিতেছি উহা মূলে ছবছ বিলাতীর অঙ্কুরণ, এবং পরধর্ম বলিয়াই উহা আমাদের মহুশ্য নশ করিতেছে। উহা ক্রমেই প্রাণহীন, শক্তিহীন ও ধর্মহীন হইয়া পড়িবে ; কারণ জাতির চিরাগত সাধন ও সংস্কার এবং তাহার চরিত্র-নিহিত যে ধর্মজ্ঞান তাহার উপরেই স্বরাজ-প্রতিষ্ঠা না হইলে এ জাতি আত্মদ্রষ্ট হইবে ; আত্মদ্রষ্ট হইলে স্বাধীনতার কোন অর্থই হয় না।

‘বালোর বেসাতি’ কবিতায় এই কথাই লিখিয়াছিলেন,

‘...স্বদেশ স্বদেশ স্বরাজ স্বরাজ যতই মুখে ফুটেছে।

দিশি ঋতু দিশি বাত্ম দিশি গত ততই শিকেয় উঠছে ॥

হারমনিয়ম নিয়ম এখন হয়েছে হরিনামে।

গুমর করে কুমোর গড়ে দেবী বিবিঠামে ॥

ইউনিটি ইউনিটি করে ভিন্নকুটা করি মুখে।

বিষেবের উদ্দেশে আগুন লকলকাচ্ছে বুকে ॥...’ ২১৫

২১৩ ‘অকাল বোধন’ — সোনার বাংলা, ১২এ জ্যৈষ্ঠ ১৩৩০। ‘বাবু’ গ্রন্থসনে (১৩০০) দীর্ঘকাল পূর্বেই অমৃতলাল ঘোষাইয়াছেন, দেশহিতৈষী বটীচরণ রায়ের দাসিক তিন টাকা খোরাকি হইতে (দুইটি একাদশীর দরপ) তিন আনা কাটিয়া লইয়া নাকে বলিতেছে — ‘আমি খুব বাড়তি করিতে আছি, ভারতমাতার অস্ত্র আমি দিনরাত ব্যতিব্যস্ত ...’

২১৪ দাসিক বহুমতী, ১৩২২-৩০

২১৫ ঐ ভাষ্য, ১৩৩০

এই অসন্তোষজনক দেশহিতৈষিতার বহুবার বটব্যালের মধ্যে অমৃতলাল ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। একজন দুর্গত গ্রাম্য মণ্ডলকে বটী বলিতেছে —

‘দেখছি তোমরা অতি অসভ্য জায়গায় থাক ; দেশহিতৈষিতায় কি কি দরকার, কিছুই জাননা ; তোমাদের গ্রামের দুর্ভিক্ষের প্রতিকার করতে যাব, আমি ইনটারমিডিয়েটে গেলে আমার চিনবে কে ? ফাষ্ট ক্লাশে যাবার আসবার টিকেটের দাম ঠিক কর, আর আমি কেলনারের হোটেলে থাক, লেকচার দেব, তার জন্য একজন ফিরিঙ্গি রিপোর্টার এখান থেকে নিয়ে যেতে হবে, তার সেকেন্ড ক্লাশের ভাড়া, আর ফি যে ক’টাকা নেয়। তারপর আমি যে যাচ্ছি, তার জন্য রাজসাহী, ঢাকা, যশোর, পাতনা, বেনারস, বোম্বাই, মাদ্রাজ, সিলোন, বিলেত আর যে যে জায়গায় আমাদের ব্রাঞ্চ-সভা আছে, সেখানে টেলিগ্রাম পাঠাতে হবে...।’*

কিন্তু মাহুকের অসঙ্গত আচরণের ব্যঙ্গমণ্ডিত সমালোচনাই শুধু নহে, তাহার চরিত্রগত মহত্বের প্রশংসা করিতেও তিনি কুণ্ঠিত হইতেন না। তাঁহার মনোভাব বিশ্লেষণ করিয়া ‘লিবার্টি’ পত্রিকার সম্পাদকীয় স্তম্ভে লিখিত হইয়াছিল —

‘While he had no patience with shams and unrealities, his admiration for real nobility and greatness in his people was spontaneous and sincere. That explains why the author of *Babu* produced *Sabash Atas* or *Bravo Twenty-eight*.’^{১১৩}

* ‘বাবু’ : ১ম অঙ্ক, ১ম পর্ভাঙ্ক

এই প্রহসনটি ইংরাজীতে অনুদিত হওয়ায় অমৃতলালের প্লেন ও উদ্দেশ্য অল্প প্রদেশবাসীও উপলব্ধি করিয়াছিল। পণ্ডিত হরিনাথ দে ‘দি হেরাল্ড’ পত্রে ১৯০২ সনে প্রথম ‘বাবু’র ইংরাজী অনুবাদে হস্তক্ষেপ করেন। ১৯১১ সনে নিবারশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় অনুদিত ‘The Babu’ পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। ‘কৃপণের ধন’ প্রহসনেও দেখিতে পাই অমৃতলাল প্রসঙ্গ সৃষ্টি করিয়া মধুঘড়োকে দিয়া বলিয়াছেন — ‘আমি হতে দেশের উপকার চাও তো — সব গাঁজা ধরাও। এই যে সভা করে দেশের উপকার — না খেয়ে গৌজেলি, আমার বড়ই বিরক্ত করেছে।’

১১৩ ‘In memorium’ : *The Liberty* : 3.7.1929.

অমৃতলাল যে শুধু তাঁহার রচনাদির দ্বারা বাঙালী জাতিকে উদ্ধৃত্ত করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন, তাহা নহে। বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের সময় সক্রিয়-ভাবেও তিনি তাঁহার আদর্শ ও মতবাদ প্রচার করিয়াছিলেন। তৎকালীন এক সভায় উপস্থিত ছিলেন সুসাহিত্যিক কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। তিনি লিখিয়াছেন,

‘...[অমৃতলাল] আসছেন শুনে আলোমবাজারে বহু জনসমাগম হয় ; আমিও উপস্থিত হই।...এই ধপ্পে লোকটির যুবাকর্ষের আন্তরিক উচ্ছ্বাস, ভাবার সরস আচ্ছাদনে, সকলের অন্তরেই দাক্ষণ অপমানের সাড়া জাগিয়ে প্রতিবিধানের জন্ত বঙ্গপরিকর ক’রে দিয়েছিল।...আমি কেবল লক্ষ্য করছিলুম তাঁর কথাগুলি। তারা যেন উৎসমুখ থেকে স্বতঃস্ফূর্ত, চিন্তা-চেষ্টা-চর্চার ধার ধারে না।’^{২৭৭}

এই বক্তৃতায় তাঁহার শেষ কথা ছিল বিলাতী-বর্জন। এই সময়ে লেখা ‘সাবাস বাঙ্গালী’ নামক নকশায়ও বিলাতী-বর্জনের কথা তিনি বলিয়াছেন। ‘ওয়া জোর করে দেয় দিক না বঙ্গ বলিদান’ এই গানটিতেও তিনি ওই একই পথ নির্দেশ করিয়াছেন, বাঙালীকে স্বাবলম্বী হইবার মন্ত্র দিয়াছেন।

একদা শিক্ষা, সাহিত্য, সমাজকল্যাণ, রাজনীতি প্রভৃতি বিভিন্ন বিষয়ে সভা-সমিতির অস্থগ্ঠান হইত অ্যালবার্ট হলে। জাতীয়তাবোধে জনচিত্ত উদ্ধৃত্ত করিবার মানসে অমৃতলালও বক্তৃতা করিবার জন্ত অ্যালবার্ট হলে আহৃত হইতেন। শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র বাগল লিখিয়াছেন —

‘বর্তমান শতকে...বসরাজ অমৃতলাল বহু, বিপিনচন্দ্র পাল, এনি বেসান্ট, সরোজিনী নাইডু প্রমুখ মনীষী ও নেতৃবৃন্দের বক্তৃতা শুনিবার সৌভাগ্য আমাদের হইয়াছে।’^{২৭৮}

এইসব কারণে অমৃতলাল শাসক সম্প্রদায়ের বিশেষ স্বনজরে ছিলেন না। বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের জের মিটিবার পূর্বে (১৩১২) ‘চন্দ্রশেখরে’ ইংরাজ-নিদ্রা আছে এই অভ্যুহাতে পুলিশ কমিশনার অমৃতলালকে অভিনয় বন্ধের নোটিশ দিয়াছিলেন।^{২৭৮}

২৭৭ মাসিক বহুমতী : ভাদ্র ১৩৩৬

২৭৮ ‘কলিকাতার সংস্কৃতি-কেন্দ্র’ পৃ ১৭৪

২৭৮ ‘পুরাতন পঞ্জিকা’ — মাসিক বহুমতী : কান্তন ১৩৩১

‘প্রজানীতি’ (১৩৩৫) প্রবন্ধের এককালে অমৃতলাল লিখিয়াছেন — ‘৫৬ বৎসর পূর্বে যখন

১৯০৬ খ্রিষ্টাব্দে যখন ফরিদপুর জেলায় দুর্ভিক্ষ হয় তখন অমৃতলাল স্টারের সঙ্গীতচার্য রামতারণ সান্যালের সহায়তায় একটি স্বেচ্ছাসেবক বাহিনী গঠন করেন। টাকা তুলিয়া এবং স্টারে সাহায্য-রক্ষণীয় ব্যবস্থা করিয়া প্রায় বিশ হাজার টাকা সংগ্রহ করেন। এই সাহায্য-রক্ষণীয় ব্যাপারে ‘বেঙ্গলী’ অফিস হইতে স্বরেন্দ্রনাথ তাঁহাকে অহরোধ করিয়া এই পত্রটি লেখেন—

‘The Bengalee

70, Colootola Street,

Calcutta 3. 7. 1906

My dear Amrita Babu,

I do hope you will give a benefit night in aid of the famine-stricken sufferers of East Bengal. I am sure, you will do so, having regard to the keen personal interest which you have taken in the matter.

I hope you are in good health.

Yours affly,

Surender N. Banerjea*†

বক্তা হিসাবে তাঁহার অত্যন্ত সুনাম ছিল বলিয়া সকলেই তাঁহাকে আহ্বান করিতেন। অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—

‘কোন সভায় বা কোন বক্তৃতায়ও তাঁহাকে দেখিলে লোকে আনন্দে উৎফুল্ল হইত। আর কেবল কলিকাতায় কেন, বাঙ্গালা, বিহার, পশ্চিম—কোথায় না তাঁহাকে লইবার জন্ত দেশের লোক ব্যস্ত হইত ?’††

নীলদর্পণের প্রকাশ্য অভিনয় করি, তখন হাতে দড়ি পড়িবে জাবরা মনকে তাহার জন্ত বেশ কড়া করিয়া গড়িয়া রাখিয়াছিলাম, দুর্ভাগ্যক্রমে সে আনন্দ নীলদর্পণ না দিলেও বছর চারি পরে অন্ত কোন নাটক আমাকে দিয়াছিল। নাটকটি ‘হরেন্দ্র-বিনোদিনী’, ‘হাতে দড়ি’র কারণ ইংরাজকে বিক্রপ।

* পত্রটি অপ্রকাশিত।

† ১৯২১ মাসিক বহুমতী : প্রাবণ ১৩৩৬

শ্রীযুক্ত বোগেশচন্দ্র বাগল ১৯২৭ সনের এক বিবেকানন্দ স্মৃতিসভায় প্রবান বক্তারূপে অমৃতলালকে দেখিয়াছিলেন —

‘প্রধান বক্তা দুইজনের কথা মনে আছে, রসরাজ অমৃতলাল বহু এবং বলীবাঈবাঈ বিপিনচন্দ্র পাল।...ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা হইতে তাঁহারা অনেক কথা বলিলেন।’ — ‘বারী বিবেকানন্দ ও ভারতবর্ষ’ — শনিবারের চিঠি, বৈশাখ, ১৩৭০।

তঁাহার 'নবজীবন' নাট্যের (১৯০২) প্রথম দৃশ্বে যে ভাগলপুর কনকারেন্সের উল্লেখ আছে, সেই কনকারেন্সে বক্তৃতা দিবার জন্য তঁাহাকে টেলিগ্রাম করিয়া নিমন্ত্রণ করা হয়। ২৮০

তঁাহার বাগ্মিতাশক্তি সম্বন্ধে দীনেশচন্দ্র সেন লিখিয়াছিলেন—

‘তঁাহার কথায় পর্যাপ্ত রসিকতা থাকিত, কিন্তু সেগুলি প্রতিভাদীপ্ত বাচালতা নহে, তঁাহার বক্তৃতা ছিল হিতগর্ভ। তঁাহার বক্তৃতার লক্ষ্য ছিল লোকশিক্ষা। বড় বড় বাগ্মীর বাক্যপল্লব ও আড়ম্বরময়ী ভাষা অমৃত-বাবুর বক্তৃতার পর বিফল হইয়া গিয়াছে। তিনি ভাঙ্গা আসর জোড়া দিতে পারিতেন, এবং তঁাহার বক্তৃতার পর আর কেহ আসর জমাইতে পারিত না। যেমন কীর্তনের পর আর কথকতা জমে না, অমৃতবাবুর বক্তৃতার পর ভাল ভাল বক্তার কথা আর জমিত না।’ ২৮০ক

রাষ্ট্রপুরু স্বরেন্দ্রনাথও জনসাধারণের উপর তঁাহার বক্তৃতার প্রভাব সম্পর্কে সচেতন ছিলেন। ১৯২৩ সনের ৩০এ নভেম্বর যখন বঙ্গীয় ব্যবস্থাপক সভার সদস্য নির্বাচন-সম্বন্ধে ডাঃ বিধানচন্দ্র রায় স্বরেন্দ্রনাথের প্রতিদ্বন্দ্বী হন, তখন তঁাহার নির্বাচনী সভায় বক্তৃতা করিবার জন্য অমৃতলালকে বিশেষভাবে আহ্বানোধ করিয়া স্বরেন্দ্রনাথ নিম্নের পত্রটি লেখেন—

‘Barrackpore

2/11/23

My dear Amrita Babu,

You have always been a good friend to me in my troubles, and you were kind enough to promise to attend a meeting which my rival candidate Dr. Bidhan Roy was going to hold against me. We did not requisition your good services as we knew that the meeting would prove

২৮০ এই প্রসঙ্গে গৌরীজমোহন মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘১৯০০ সনে ভাগলপুরের বেঙ্গল প্রতিনিধিলাল কনকারেন্সের অধিবেশনের সভাপতি ছিলেন রাজা বিনয়কৃষ্ণ দেব। ১০০০ রাজা বিনয়কৃষ্ণ টেলিগ্রাম পাঠালেন অমৃতলালকে বিশেষভাবে নিমন্ত্রণ করে। ১০০০-এর দিন অমৃতলাল বক্তৃতা করেছিলেন তৃতীয় এবং মধ্যম শ্রেণীর রেলযাত্রীদের দুর্দশায় বৃত্তান্ত বর্ণনা করে।’ (সচিত্র শিশির : জ্যোতি ১৩৬৪)

২৮০ক ‘অমৃত-স্মৃতি’ — মাসিক বহুমতী, প্রাণ ১৩৩৬

a failure even without your support. Dr. Bidhan is going to hold a meeting to-morrow Saturday, at 5 P.M. at Cossipore. I shall deem it a great favour if you would kindly attend and speak. The necessary arrangements for your conveyance will be made by me.

I hope you are quite well.

I am

Yours faithfully,

Surender N. Banerjee.

P. S. I have asked Bepin Babu* also to come and support me.

S. N. B.**

অমৃতলালের বাগ্মিতা ও স্ববেজ্ঞনাথের পত্রটির প্রসঙ্গে নাট্যকার ভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের একটি মন্তব্য উল্লেখযোগ্য—

‘বাগ্মীরাজ বর্ক (Burke) যত বড় বক্তাই (orator) হোন,—
শেরিডানের বক্তৃতায় সমগ্র দেশবাসী যেরূপ মত্তমুগ্ধ হইত, বর্কের বক্তৃতায়
সেরূপ হইত না। ইহার কারণ অল্প কিছুই নয়, শেরিডান থিয়েটার-সংশ্লিষ্ট
(নাট্যকার ও অধ্যক্ষ) ছিলেন বলিয়া বিশেষ রকমই জানিতেন, দর্শকবৃন্দকে
কেমন করিয়া মুগ্ধ করিতে হয়। আমাদের বঙ্গ রঙ্গালয়ে রসরাজ অমৃতলাল
ছিলেন এই শেরিডানেরই প্রতীক।’^{২৮০৮}

অমৃতলালের স্বাদেশিকতার অন্ততর বিশিষ্ট প্রকাশ হইয়াছে বাংলার প্রাচীন
রীতিনীতি ও আচার অহুষ্ঠানের প্রতি সহজাত শ্রদ্ধা ও অহুবাগে। অনেকে
এইজ্ঞতা তাহাকে সংস্কারাচ্ছন্ন প্রাচীনপন্থী বলিয়া মনে করেন। এ বিষয়ে
অমৃতলালের নিজের বক্তব্য এই :

‘বুড়ো অমৃতলাল পুরানো বুলি বলে বলিয়া একটা অপবাদ রটিয়াছে ; অর্থাৎ
যাহারা বলেন, তাহারা মনে করেন, অপবাদ ঘোষণা করিতেছি। কিন্তু
অমৃতলাল নিজে মনে করেন যে, ইহা অপেক্ষা প্রশংসাবাদ তাহার পক্ষে আর

* বিপিনচন্দ্র পাল।

** পত্রটি অপ্রকাশিত

২৮০৮ ‘অভিনয় শিক্ষা’ — পৃ ২৯

বেশী কিছু নাই। চল্লিশ বৎসরের পুরাতন চাউল, একশত বৎসরের ঘৃত, তেঁতুল, পুরাতন আঁকবরী মোহর, শাল, জামেয়ার, মেহগ্নি কাঠের খাট, পুরাতন কাঁঠাল কাঠের সিন্ধুক আমার ঘরে থাকিলে যেরূপ গর্ব করিতাম, প্রাচীন জ্ঞান, প্রাচীন জ্ঞানীদের বচনের সারার্থ সংগ্রহ করিয়াও আমি সেইরূপ গর্বিত হই।’^{২৮১}

এই মনোভাবহেতু আমাদের ‘জ্যেপোড়ার সঙ’কেও তিনি কোনদিনই হেয় জ্ঞান করেন নাই। বাংলা দেশের সমাজজীবনের এক একটা দিক ফুটিয়া উঠিত চৈত্র সংক্রান্তির দিনে বাহির হওয়া এই ‘জ্যেপোড়ার সঙে’। সঙ যে হীন নয়, ছোট নয়, ইহা প্রমাণ করিবার জন্ত ১৩২২ সালের চৈত্র সংক্রান্তিতে (ইং ১৯১৬) অমুদ্রিত ‘জ্যেপোড়ার সঙে’র ছড়াগুলি তিনি রচনা করিয়া দিয়াছিলেন।^{২৮২}ক জ্যেপোড়ার সঙের প্রধান উদ্বোধক জ্যোতিষজ্ঞ বিশ্বাসের অমুরোধেই তিনি ইহা করেন।

পরেও তিনি নিয়মিতভাবে ছড়া লিখিয়া দিয়াছেন, যেমন ১৯১৭ সনে বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রম্পত চুবির ব্যাপার লইয়া ‘বিজ্ঞার মন্দিরে সিঁদ’। হেমেন্দ্র-প্রসাদ ঘোষ লিখিয়াছেন, অমৃতলালের এই সব ছড়াই—

‘সঙের ছড়া ও গানের আদর্শ হইয়া রহিল। পরে নানা সঙের জন্ত ছড়া ও গান বাঁধিবাব সময়ের অভাব ঘটিলে তাঁহারই পরামর্শে সঙের পরিচালকগণ অন্তান্ত লেখকের নিকট যাইতে লাগিলেন।’^{২৮২}

অমৃতলাল-রচিত সঙের ছড়ার বিশিষ্টতা সম্পর্কে ‘বহুমতী’-সম্পাদক সতীশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছিলেন,

‘জ্যেপোড়ার সঙের ছড়ায় বর্তমান যুগের বাঙ্গালীর জীবনসমস্তা— সমাজবিভ্রাট লইয়া যে সকল অতুলনীয় চিত্র সমাজতত্ত্বজ্ঞ কবিবর অমৃতলাল কবিতায় সুঅঙ্কিত করিয়া গিয়াছেন— তাহাও সাহিত্যের আসরে চিরস্থায়ী হইয়া থাকিবে।’^{২৮২}ক

বাংলা দেশের প্রাচীন রীতিনীতির প্রতি শ্রদ্ধার বশে ১৩২৫ সালের ২১এ ও ২২এ অগ্রহায়ণ শোভাবাজারে মহারাজা নবকৃষ্ণদেবের ‘ঠাকুরবাড়ি’র প্রাঙ্গণে

২৮১ ‘প্রজানীতি’ : দৈনিক বহুমতী : ১৩৩৫

২৮২ক ‘সাহিত্যসাধক চরিতমালা’ (৬৭) : ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ ৬২

২৮২ গল্পভারতী, চৈত্র ১৩৬১

২৮২ক দৈনিক বহুমতী : জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৬

যে হাক-আখড়াই সংগীত-সংগ্রাম অল্পাধিক হইয়াছিল, তাহাতে তিনি অংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন। এই সংগ্রামে কাঁসারীপাড়ার দল ‘আসর’ লইয়াছিলেন এবং ‘উত্তরী’ ছিলেন জোড়াসাঁকোর দল। কবি ও নাট্যকার মনোমোহন বসুর শিষ্য শশিভূষণ দাস ছিলেন কাঁসারীপাড়ার ‘বান্দনদার’ এবং অমৃতলাল বাঁধিয়াছিলেন জোড়াসাঁকোর গান। এই সংগ্রামে জয়-পরাজয় নির্ধারিত হয় নাই। তবে অমৃতলাল রচিত বিরহের গানগুলি কাঁসারীপাড়ার গান অপেক্ষা ভাল গাওয়া হইয়াছিল। ২৮২৭

২৫

অমৃতলাল আন্তরিক ও প্রগাঢ়ভাবে ঈশ্বরবিশ্বাসী ছিলেন। তবে ধর্মীয় আত্মগোষ্ঠানিকতা বা গোড়ামির পক্ষপাতী ছিলেন না।

হিন্দু ও ব্রাহ্ম, উভয় ধর্মের ভাণকেই তিনি সমান বিদ্রূপ করিয়াছেন। ‘বাবু’ (১৮২৪) প্রহসনে ব্রাহ্মদের ভাবভঙ্গী ও সমাজ-সংস্কার বিষয়ে যথেষ্ট কটাক্ষ থাকিলেও, তাঁহার আসল বক্তব্য প্রকাশ পাইয়াছে ফটকের উক্তিভে—

‘আচ্ছা কি হওয়া যায় বল্ দেখি ? দেশহিতৈষী হই, না বেঙ্গজ্ঞানী হই, না আজকাল যে ঐ হয়েছে গেরুয়া কামিজ টামিজ পরে হিঁড়্যানি— তাই হওয়া যায় ? কি করা যায় ? বল্ দেখি বেশী স্তুতিধা কিসে ?’
(২১১)

‘বৌমা’ (১৮২৭) প্রহসনের ‘মতিলাল’ অমৃতলালেরই মুখপাত্র। সে বলিতেছে—

‘...যে রামমোহন বায়ের গান অতি নির্ভাবান বৃদ্ধ হিন্দুরাও ভক্তিভাবে শুনে আনন্দ করতেন, কেশব সেন (My God) মাই গড ! কি জগদীশ্বর ! ব’লে ডেকে উঠলে বোধ হতো যেন সামনেই ভগবান বিরাজমান ; আর সেই ডাক শোনবার জন্তে লোকে ব্যাকুল হয়ে ছুটতো ; যে দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরকে লোকে হিন্দুধর্মগীর সর্বোচ্চ সম্মান ‘মহর্ষি’ উপাধি প্রদান করেছে, যে বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামীকে দেখলে মনে আবার নবদ্বীপের ভাব উদয় হয়, তাঁদের সেই ব্রাহ্মধর্ম, যা অবলম্বন করে আজও অনেক পবিত্রকন্ড সাধু

ধর্মপিপাসু যুবক ধীরে ধীরে দীর্ঘবয়স পথে অগ্রসর হচ্ছেন, সেই ধর্মকেই কতকগুলি মূর্খ ভণ্ড তাদের স্বার্থসিদ্ধি, ভোগভৃষ্টি ও বিলাস-ক্ষুণ্ণির আবরণ করে রেখেছে।’ (২।৪) ২৮২গ

ব্যক্তিগত জীবনে অমৃতলাল নিষ্ঠাবান হিন্দু ছিলেন এবং দীক্ষিত হইয়া-ছিলেন গোবরডাক্ষা গৈপুর্ন নিবাসী তাঁহাদের কুলগুরু কান্তিচন্দ্র ভট্টাচার্যের নিকট। ২৮৩ ‘অমৃতমদিরা’র সরস্বতী, বিশ্বনাথ, কালিকা, দুর্গা, জগদ্ধাত্রী প্রভৃতি বিভিন্ন হিন্দু দেব-দেবীর স্তুতি ও বন্দনায় তাঁহার হিন্দুয়ানির বিশিষ্ট প্রকাশ ঘটিয়াছে। ‘কোঁতুক-মোঁতুকে’র অন্তর্গত ‘শারদামঙ্গল’ কবিতায় দেবীর নিকট তাঁহার যে প্রার্থনা, তাহাও বিশিষ্ট হইয়া উঠিয়াছে মহাশয়-বোধের দ্বারা চিহ্নিত হইয়া। ২৮৩ক

তবে হিন্দুয়ানির প্রতি প্রকার আতিশয্যো তিনি ইহার অন্তঃসারশূন্য ঠাটকে কোনদিনই বরদাস্ত করেন নাই। ‘কালাপানি বা হিন্দুমতে সমুদ্রযাত্রা’য় (১৮২৩) এই হিন্দুয়ানির ঠাটকে তিনি যথেষ্ট বিদ্রূপ করিয়াছেন। ব্রাহ্মণ পুরোহিতদের আতিশয্যও তাঁহার শ্লেষ হইতে নিস্তার পায় নাই।

তাঁহাদের কুলদেবতা ছিলেন ‘রাজরাজেশ্বর’* বিষ্ণু। সেইজন্য বৈষ্ণবতার প্রতি তাঁহার ছিল জন্মগত শ্রদ্ধা। তাঁহার নাট্যজীবনের প্রথম পর্বে তাই তিনি লিখিয়াছিলেন ‘ব্রজলীলা’ (১৮৮২)। কিন্তু বৈষ্ণবতার নামে যখনই ভণ্ডামি দেখিয়াছেন, তখনই তাহাকে বিদ্রূপ করিতে কুণ্ঠিত হন নাই। তদুপ বৈষ্ণবকে ধিকার দিবার জন্য ‘অবতার’ (১৯০১) লিখিয়াছিলেন। কিন্তু তদন্ত বৈষ্ণবকে তিনি কিরূপ শ্রদ্ধা করিতেন তাহা গিরিশচন্দ্রকে উৎসর্গীকৃত ‘অবতার’ গ্রন্থসনের

২৮২গ কেশবচন্দ্র সেনকে ভক্তি করিতেন বলিয়া অনেকে অমৃতলালকে ‘বেঙ্গজানী’ও বলিত।

অমৃতলাল লিখিয়াছেন, —“আমার আবার কেশববাবুর চরণে একান্ত ভক্তি ছিল, আর সকল কথায় ‘বোধ হয়’ বলা অভ্যাস করে কলেজিয়াস, তাই দলের অনেকেই আমাকে ঠাট্টা করে ‘বেঙ্গজানী’ বলত।” (‘ভুবনমোহন নিয়োগী’)

২৮৩ ‘অমৃত-মদিরা’ : পৃ ২৮০। ইঁহার দীনবন্ধু মিত্রেরও কুলগুরু ছিলেন।

২৮৩ক ‘দাঁও ম’ শক্তি শক্তিরাণা, দাঁও শুদ্ধা ভক্তি অন্তরে।

বেন ভিকা করা পিকা পেয়ে ভুলি না দীকা মন্তরে।

ভিকা যদি করতে হয় করবো দাক্ষায়ণীর পাশে।

আমার অন্ন আমার বস্ত্র দেবেন দেবী আমার ভূমির চাষে।’

* ‘কুলের দেবতা বিষ্ণু রাজরাজেশ্বর’ (‘অমৃত-মদিরা’)

উৎসর্গপত্র হইতে জানা যায়। উহার একস্থলে অমৃতলাল গিরিশচন্দ্রকে জানাইয়াছেন,

‘প্রকৃত ভক্ত সাধু বৈষ্ণবগণের চরণে আমার কিরূপ আন্তরিক ভক্তি তাহা আপনি জানেন, স্তবরাং এই রহস্তচিত্রে উপহাসের পাত্র যে কাহারো তাহাও আপনি চিনিতে পারিবেন।’

বৈষ্ণবধর্ম যে তাঁহার বিজ্ঞপের লক্ষ্য নয় তাহা তিনি বুঝাইয়া দিয়াছিলেন পরবর্তী গ্রন্থ ‘অমৃত-মদিরা’য় (১৯০৩) :

‘কৃষ্ণ মাতা কৃষ্ণ পিতা, কৃষ্ণ পতি পুত্র মিতা,
কৃষ্ণতত্ত্ব শাস্ত্র গীতা বেদান্ত পুরাণ ।

কৃষ্ণ বিনা কিছু নাই, রাধাকৃষ্ণ এক ঠাই,
গৌর-অঙ্গে আবির্ভাব হয়ে যাক জ্ঞান ॥

অলসে কাটায়ে কাল, বহুজ অমৃতলাল,
জীবন-বৈকালে লয় শ্রীপদে শরণ ।’ ২৮০

অমৃতলালের কর্মজীবনের বিচিত্রতার মত তাঁহার ধর্মজীবনও ছিল অভিনব। রঙ্গালয়ের সহিত নিজেকে সম্পৃক্ত রাখিয়া তিনি মনে করিতেন যে, নটনাথের সেবা করিতেছেন। তাই রঙ্গালয়ে তাঁহার দেবতা ছিলেন ‘নটনাথ’। ২৮৫ তাঁহার তত্ত্বাবধানে স্টার থিয়েটারে নটনাথের বার্ষিক উৎসব উদ্‌যাপিত হইত। এই উৎসব দর্শনের জন্ত অমৃতলাল যে নিমন্ত্রণপত্র দিতেন তাহার একটি নিদর্শন এইরূপ :

‘শ্রীশ্রীপার্বতীপরমেশ্বরো
বিজয়েতাম্ ।
নটনাথ

বিহিতসম্মানপূর্বক নিবেদনমিদং—

২২এ ফাল্গুন সোমবার ৮দেবের বার্ষিক উৎসব হইবে। অতএব মহাশয় সবাঙ্কবে অহুকম্পা পুরঃসর ষ্টার রঙ্গালয়ে সমাগত হইয়া নৃত্যগীতাদি দর্শন ও শ্রবণে অহুগৃহীত করিলে পরম আপ্যায়িত হইব। কিমধিকমিতি

আশ্রব

১৯০০ সাল, তারিখ ১৯এ ফাল্গুন ।

শ্রীঅমৃতলাল বসু ।’

২৮৪ ‘শ্রীশ্রীগৌরোজ’ : পৃ ১০৮-৯

২৮৫ এই প্রসঙ্গে তাঁহার ‘নটনাথ’ কবিতাটি দ্রষ্টব্য : অমৃত-মদিরা : প

অমৃতলালের ধর্মজীবনে গিরিশচন্দ্রের প্রভাব ছিল অনেকখানি। সাধারণ রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠার পর তাঁহার সংশ্লিষ্ট বিমূঢ় মনকে গিরিশচন্দ্র কিভাবে ধর্মবিশ্বাসের আলোকে উদ্ভাসিত করিয়া তুলিয়াছিলেন তাহা অমৃতলাল নিজেই জানাইয়া গিয়াছেন। ২৮৫ক

পরবর্তীকালে অমৃতলাল শ্রীরামকৃষ্ণদেবের ধর্মাদর্শে একান্ত বিশ্বাসী হন। ইহার মূলেও গিরিশচন্দ্রের প্রভাব আমরা অনুমান করিতে পারি। গিরিশচন্দ্রের 'নসীরাম' নাটকে তিনি 'নসীরাম'ের ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। শ্রীরামকৃষ্ণদেবের আদর্শেই এই চরিত্রটি পরিকল্পিত হইয়াছিল। অমৃতলালের উত্তরজীবনে শ্রীরামকৃষ্ণের প্রভাব অত্যন্ত প্রকট। ২৮৬

২৬

সমাজে অশ্রদ্ধেয় নটজীবন বরণ করিয়াও সমাজের সম্মান অমৃতলাল পূরাপুরিই লাভ করিয়াছিলেন। রঙ্গালয়ের প্রতিনিধিরূপে তিনি 'নাট্যজুবিলি'তে সম্মানিত হইয়াছিলেন ১৯২২ খৃষ্টাব্দের ৭ই ডিসেম্বর। ২৮৭ক 'নাট্যজুবিলি' সম্পর্কে তিনিই পূর্ব হইতে দেশবাসীকে সচেতন করেন এই কথাগুলি লিখিয়া—

‘বঙ্গীয় নাট্যশালার জন্মদিন

প্রকাশ্য নাট্যশালার জন্মদিন হইতে আজ পর্যন্ত উহার সহিত কতকটা

২৮৫ক 'গিরিশচন্দ্র': অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় : পৃ ১৮১-৮৪ স্রষ্টব্য

২৮৬ 'ভারতে ধর্মসংঘ (১৩১৫)', 'শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের বালালীলা' প্রভৃতি রচনার মধ্যে অমৃতলালের ধর্মবিশ্বাসের এই পরিণতির আভাস আছে। 'ভারতে ধর্মসংঘ' কবিতার কয়েক পংক্তি এইরূপ :

‘রম্য দৃশ্য বিশ্ব সমাজ আমার

মসজিদ মন্দির গুরু দরবার

অর্চনার চর্চ, সিনাগগ মঠ

সর্বতীর্থ যোগ জাহ্নবীর তট,

পরিচয় নর, পর ভেবোনারে কারে।’

২৮৭ক বঙ্গীয় নাট্যশালার জুবিলী উপলক্ষে ঐ দিন (২৩এ অগ্রহায়ণ ১৩২৯) কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউটে সভা করিয়া অমৃতলালকে অভিনন্দিত করা হয়। সভাপতি নাটোরের মহারাজা জগদ্বিনোদ বলেন যে, অমৃতলালের লেখনী 'সন্নিপাতগ্রস্ত মুমূর্ষু' সমাজের বিনষ্ট চৈতন্যকে কিরাইয়া আনিবার চেষ্টায় অমৃতেরই জ্ঞান কার্য করিয়াছে।’

সংশ্লিষ্টভাবে জীবিত আছি বলিয়া কর্তব্যবোধে আমি বঙ্গের নাট্যাঙ্গারাগী সর্বসাধারণ ও রঙ্গভূমির বর্তমান কর্মিবৃন্দকে স্মরণ করাইয়া দিতেছি যে, এই ১৯২২ খৃষ্টাব্দের আগামী ৭ই ডিসেম্বর বৃহস্পতিবার বঙ্গের সাধারণ নাট্যশালার পঞ্চাশৎ জন্মদিবস বা জুবিলি।

অর্ধশতাব্দী পূর্বে নাট্যশালার সেই শুভ জন্মদিনে প্রথম ‘নীলদর্পণ’ ষাঁহার দেখিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে সৌভাগ্যক্রমে আজও ষাঁহার জীবিত আছেন, আজ এই সুযোগে তাঁহাদের সেই প্রথম দৃষ্ট সৈরিক্তী (বড় বৌ) সঙ্গমে অভিবাদন করিতেছে।’^{২৮}

এই উপলক্ষে অমৃতলাল ‘বঙ্গীয় নাট্যশালার পঞ্চাশৎ বাৎসরিক জন্মোৎসব সঙ্গীত’ও রচনা করিয়াছিলেন।^{২৮} এই সঙ্গীতে পঞ্চাশৎ বৎসর পূর্বে ষাঁহার সাহিত্যসাধনায় নিরত ছিলেন এবং সাধারণ রঙ্গালয় স্থাপনে ষাঁহার উদ্যোগ করিয়াছিলেন, সকলকেই পরম আদায় স্মরণ করিয়াছেন অমৃতলাল। একস্থলে লিখিয়াছেন—

‘আগু পাছু কিছু ইঁহার উদ্যোগী,

স্বার্থত্যাগী যুবা সবে কর্মযোগী,

সাথে সাথে নত মাথে চলিয়াছে এই অভাজন।’

সাধারণ নাট্যশালার এই পঞ্চাশৎ বর্ষপূর্তি উৎসব অনুষ্ঠিত হইয়াছিল স্টার থিয়েটারে। এই সকল উৎসবে অমৃতলালকে তাঁহার যোগ্য সম্মান প্রদর্শন করা হইয়াছিল বলিয়া তাঁহার গুণগ্রাহীরা সকলেই অত্যন্ত আনন্দিত হন। নিদর্শনস্বরূপ মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর একটি পত্র উদ্ধৃত করিতেছি :

‘Mahamahopadhyaya
Haraprosad Shastri M. A., C. I. E.
Professor
Dacca University

44, Nilkhet Road,

Romna P. O.

Dacca

December 13, 1922

কল্যাণবরেষু,

অমৃতবারু আপনার ২৫ অগ্রহায়ণের পত্র কাল রাত্রে পাইয়াছি।

আশীর্বাদ করি আপনি দীর্ঘজীবী হইয়া আপনার ব্যবসায়ের উন্নতি ককন।

নাট্যজুবিলী ও স্টার থিয়েটার আপনার সম্মান করিয়াছেন শুনিয়া আমি

২৮৭ মজলিস, ৯ই অগ্রহায়ণ ১৩২৯

২৮৮ মাসিক বহুমতী, অগ্রহায়ণ ১৩২৯

যারপরনাই আনন্দিত হইয়াছি। আপনি রঙ্গমঞ্চের প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিয়াছেন, এবং এখনও উহার উন্নতির জন্ত যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন। ৫০ বৎসর অকাতরে পরিশ্রম করিয়া একটা প্রকাণ্ড সাহিত্যের সৃষ্টি করিয়াছেন—বহু সংখ্যক ভদ্রলোকের চাকরী না করিয়াও জীবিকার উপায় করিয়া দিয়াছেন, এবং স্নেহে ও ব্যঞ্জে দেশের অনেক কদাচার অনাচার নিবারণ করিয়াছেন। আপনার নটজীবনের পুরস্কার ঐ গুড়গুড়ি আর সাহিত্যজীবনের পুরস্কার ফুল। পুরস্কার দুটিকে সামান্য বলিয়া উপেক্ষা করিবেন না। ফুল বিধাতার অপূর্ব সৃষ্টি—আপনার মত লোকের হাতে পড়িলেই উহা সার্থক হয়। উহা কবির হাতেই শোভা পায়। নটেদের উপর ঋষিদের শাপ আছে—তাই নটেদের একটু এদিক ওদিক হয়। গুড়গুড়ি তাহার সাক্ষী। আমার মহা আনন্দ, উপযুক্ত লোকের সম্মান করিয়া বাদশাহী আজ ধন্য হইল। আমি এখন পরাধীন—তাই আপনার এই সম্মান হইবার সময় উপস্থিত থাকিতে পারিলাম না। কলিকাতায় গিয়াও থাকিতে পারিলাম না। তারিখ বদল হওয়ায় আমায় চলিয়া আসিতে হইল। বৃহস্পতিবারে হইলে থাকিতাম ও আমার যাহা বক্তব্য বলিতাম। বক্তব্য আমি তাড়াতাড়ি লিখিয়া পাঠাইয়াছিলাম। পড়া হয় নাই, ভালই হইয়াছে এখন ধীরে স্নেহে পূরা করিয়া বলিতে পারিব।

আপনার এই মহাসম্মানের মুহূর্তে আমায় [যে] মনে পড়িয়াছে তাহা [তে] আমি অতিশয় আপ্যায়িত হইয়াছি। কারণ অতি দুঃখের ও অতি স্নেহের সময় যাহাকে মনে পড়ে সে-ই স্মৃতি। আমি আপনার এই সৌহার্দ্যের প্রমাণ পাইয়া আপনাকে গৌরবান্বিত মনে করিতেছি।...হারীত [হারীতকৃষ্ণ দেব] মাঝে মাঝে আমার এখানে আসে। সে ও সত্যেন [সত্যেন্দ্রনাথ বসু, বর্তমানে জাতীয় অধ্যাপক] ভালই আছে।

আপনাদের ওখানে ডাকের সময়ের উৎপাত নাই। এখানে সেটা খুব আছে। দশটার পর দিলে চিঠি যায় না। ডাকের সময় উপস্থিত—আজ এইখানেই বিশ্রাম করিলাম। আমি সর্বদাই ৮স্থানে আপনার মঙ্গল কামনা করি।

সত্যার্থী

শ্রীহরপ্রসাদ শাস্ত্রী*

* অপ্রকাশিত

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় অমৃতলালের সাহিত্যসাধনার স্বীকৃতি স্বরূপ ১৯২৫ সনের জগত্তারিণী স্বর্ণপদক তাঁহাকে প্রদান করেন। Special Committee* ১৯২৬ সনের ১১ই মার্চ মিলিত হন এবং এই মত প্রকাশ করেন :

'We recommend that the Jagattarini Medal for 1925 be awarded to Srijut Amritlal Basu for original contributions to letters, written in the Bengali Language. Among his chief contributions may be mentioned *Bibaha Bibhrat*, *Tarubala*, *Khas Dakhal*, *Bijoy Basanta*, *Kalapani*, *Bowma* and *Sabas Atas*.'

পি. আর. এস.-এর পরীক্ষক নিযুক্ত হইয়া অমৃতলাল আর একবার কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক সম্মানিত হন। ১৯২৮ সনের ১১ই জানুয়ারী বিশ্ববিদ্যালয় হইতে তাঁহাকে অস্বীকৃতি করা হইয়াছিল—

'...to act as a member of the Honorary Board of Examiners...for the Premchand Raychand Studentship in Literary subjects for the year 1927, in place of Dr. Rabindra Nath Tagore D. Litt., N. L. resigned.'^{১৮}

গবেষণার বিষয় ছিল 'The Origin and Development of Bengali Stage and Drama'; গবেষকের নাম অশ্বিনীকুমার মুখোপাধ্যায়। পরীক্ষকদ্বয় উক্ত 'থিসিস' মনোনীত করিতে পারেন নাই।^{১৯}

সাহিত্যসাধকরূপে অমৃতলাল দেশবাসীর প্রভূত শ্রদ্ধা ও সম্মান লাভ করিয়া—

* কমিটিতে ছিলেন দীনেশচন্দ্র সেন, ডাঃ চুনিলাল বসু, পণ্ডিত অমূল্যচরণ বিদ্যাহুগুণ, ভ্রামাশ্রমাদ মুখোপাধ্যায় ও পণ্ডিত রাজেন্দ্রনাথ বিদ্যাভূষণ।

২০ ডঃ হুশীলকুমার দে ছিলেন অমৃতলালের সহযোগী পরীক্ষক।

২১ তাঁহারা বিদ্বত বিশ্লেষণের পর মন্তব্য করিয়াছিলেন—'We are, therefore, of opinion that the work lacks accuracy of scholarship, follows no proper method, reveals no well-formed taste and judgment such as is necessary for the handling of a literary theme and that it cannot in any sense be regarded as a distinctly original contribution to the study of the subject. Nor can we say that the author understands the spirit of, or shows a capacity for, true research. We regret, therefore, that we are unable to recommend it for the award of the studentship.'

ছিলেন। তাঁহার সাহিত্যের রসপ্রাচুর্যের জন্য দেশবাসীর নিকট তিনি ‘রসরাজ’ নামে পরিচিত ছিলেন। অনেক অখ্যাত লেখকের গ্রন্থের ভূমিকা লিখিয়া দিয়া তিনি তাঁহাদের স্বীকৃতি দিয়াছিলেন। অনেক লক্ষপ্রতিষ্ঠ সাহিত্যিক তাঁহাদের গ্রন্থ অমৃতলালকে উৎসর্গ করিয়া এই ব্যঙ্গরসিক সাহিত্যিকের প্রতি তাঁহাদের অহুবাগের পরিচয় ব্যক্ত করিয়াছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার ‘আনন্দ-বিদায়’ (১৯১২) গ্রন্থসনটি ‘বঙ্গভাষার ব্যঙ্গ গ্রন্থসনের প্রতিষ্ঠাতা রসিকগ্রন্থের কবি শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের করকমলে’ উৎসর্গ করেন। কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার ‘কবলুতি’ (১৯২৮) নামক গল্প-সংগ্রহটি ‘পরম শ্রদ্ধেয় রসরাজ শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের করকমলে’ নিবেদন করেন। অমৃতলাল যে সকল গ্রন্থের ভূমিকা লিখিয়াছিলেন সেগুলির মধ্যে অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়-রচিত ‘রঙ্গালয়ের রঙ্গকথা’ (১৯২৩) গ্রন্থের ভূমিকাটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই স্বন্দর ভূমিকায় হাতুরস সম্বন্ধে তাঁহার নিজের মতবাদ প্রকাশ পাওয়ায় ইহার মূল্য ও উপযোগিতা যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইয়াছে।

সাহিত্যকৃতিত্বের জন্য একাধিকবার তাঁহাকে বঙ্গীয় সাহিত্য-সম্মেলনের সভাপতিরূপে বরণ করা হয়।^{২১১} আশুতোষ তিনি ছিলেন এশিয়াটিক সোসাইটির সদস্য। রঙ্গালয়ের নটকুলের মধ্যে তিনিই একমাত্র ব্যক্তি যিনি এই প্রতিষ্ঠানের সহিত নিজেকে সংশ্লিষ্ট রাখিয়াছিলেন। এই সদস্যপদের জন্য তাঁহার নামের প্রস্তাবক ছিলেন পণ্ডিত মহেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানিধি এবং সমর্থক ছিলেন ‘বিজ্ঞান’ পত্রের সম্পাদক ডাঃ অমৃতলাল সরকার। ১৮৯৮ সনের ২রা ফেব্রুয়ারী হইতে মৃত্যুকাল পর্যন্ত অমৃতলাল এই পদে অধিষ্ঠিত ছিলেন।^{২১২} ১৮৯৭ খৃষ্টাব্দে তিনি বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদের সদস্য হন। ২৩শে মে রাজা বিনয়কৃষ্ণ দেবের বাটীতে অনুষ্ঠিত সাহিত্য পরিষদের বিশেষ সভায় প্রথম যোগ দেন। এই দিনের ঘটনাটি

২১১ ১৩২৭ সালে বসিরহাট বাগী সন্মিলনের (৪র্থ অধিবেশনের) সভাপতি

১৩৩০ সালে কাঁটালপাড়ার বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলনের (১৪শ) সভাপতি

১৩৩২ সালে বীরভূমে বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলনে (১৭শ) সভাপতি

১৩৩৩ সালে বিহার বঙ্গীয় সাহিত্য সন্মিলনে (১ম অধিবেশনে) সভাপতি

১৩৩৪ সালে ধলা বীণাপাণি সাহিত্য সন্মিলনের (৫য় বার্ষিক উৎসবের) সভাপতি

১৩৩৫ সালে মেদিনীপুর সাহিত্য সম্মেলনের (১৬শ অধিবেশনের) সভাপতি

২১২ জটব্য Proceedings of the Asiatic Society of Bengal for January 189 P.2 এবং New Series Vol. XXVI 1930.

তাঁহার দিনলিপিতে লিখিত আছে। রবীন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠাশ্রম বিজ্ঞাননাথের সহিত এই দিনই তাঁহার প্রথম পরিচয়—

'23 Sunday,

...After 5 P. M. went to Rajah Benoy Krishna's house to attend a special meeting of theSahitya ParishadThis was my first attendance. Babu Dwijendra Nath Tegore was in the chair to whom I was introduced after the.....meeting. Amongst others Justice Gurudas Banerjee, Babu Chandra Nath Bose, Rajendra Shastri, Hirendra Dutt, Motilal Ghosh were present.'^{২১৩}

১৯২৩ খৃষ্টাব্দে অমৃতলাল বঙ্গীর সাহিত্য-পরিষদের সহকারী সভাপতিরূপে সম্মানিত হন।

২৭

বয়স যথেষ্ট হইলেও অমৃতলালের মৃত্যু কতকটা অপ্রত্যাশিতভাবেই ঘটিয়াছিল। ১৩৩৬ সালের ১৪ই আষাঢ় ভক্তার বিপিনবিহারী ঘোষের* আঁকের নিমন্ত্রণ স্বীকারিয়া তিনি অস্থস্থ হইয়া পড়েন। চারদিন পরে অর্থাৎ ১৮ই আষাঢ় মঙ্গলবার (ইং ২.৭.১৯২৯) অপরাহ্ন ৩-২৬ মিনিটে কিঞ্চিদধিক ৭৭ বৎসর বয়সে তাঁহার ৩নং শ্রাম স্কয়ারস্থ আবাসে অমৃতলালের মৃত্যু হয়। এ বিষয়ে 'আনন্দবাজার পত্রিকা' লিখিয়াছিলেন :

'গত ৪ দিন হইতে তিনি অস্ত্রের পীড়ার জন্য অসুস্থ হইয়া ভুগিতেছিলেন, মৃত্যুর ৫ মিনিট পূর্ব পর্যন্ত তাঁহার সম্পূর্ণ জ্ঞান ছিল।'^{২১৪}

২১৩ বিজ্ঞাননাথের সহিত পরিচিত হইবার পর তাঁহার ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে আসেন অমৃতলাল। বিজ্ঞাননাথের প্রতি তাঁহার ছিল হৃৎকীর প্রজ্জ্বা ও অমুরাগ। বিজ্ঞাননাথের মৃত্যুতে লিখিত 'সেকালের কথা' নামক অত্যাৎকৃষ্ট রচনাটি (ভারতী, চৈত্র ১৩৩৩) এই প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য।

* তৎকালীন খ্যাতনামা চিকিৎসক ও অমৃতলালের ব্রহ্মদেব। 'বাণ-দণ্ড' নাটকে ইঁহার উল্লেখ আছে। প্রথম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে লোকেন বলিতেছে—'...মিসেস চন্দ্রবর্তীর ত' বড় অস্থ, বিপিনবাবু এসেছিলেন, তিনি বোধ হয় কেসটা ভাল বুঝতে পারেন নি....'

২১৪ আনন্দবাজার পত্রিকা, ১৯এ আষাঢ় ১৩৩৬

সম্ভবতঃ রোগ-নির্ণয় ও চিকিৎসা ঠিকমত হয় নাই। কারণ 'বহুমতী'-সম্পাদক সতীশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় লেখেন যে—

'চিকিৎসা-বিভাগে তাঁহার মৃত্যু যেমন শোচনীয়—তেমনি অতর্কিত।' ১৯৯
কর্মী অমৃতলালের মৃত্যু যে অতর্কিত তাহাতে কোন সন্দেহ নাই, কারণ,
"Only on Friday last he had acted on the screen 'Bibaha Bibhrat' and the death was so sudden that the news spread like wild fire throughout the length and breadth of the City, and soon a big crowd gathered in his residence to pay their last homage to the departed soul." ২০০

সন্ধ্যা সাড়ে ছয়টায় পুষ্পাঙ্কুরে শবদেহ লইয়া শোভাযাত্রা বাহির হয়। শ্রামবাজার এ. ভি. স্কুল, স্টার থিয়েটার, মনোমোহন থিয়েটার ও মিনার্ভা থিয়েটারে থামিবার পর রাজি সাড়ে আটটায় কাশী মিত্রের ঘাটে বহু বিশিষ্ট ব্যক্তির উপস্থিতিতে নৈষ্ঠিক হিন্দুমতে তাঁহার পার্শ্ব দেহের সংস্কার হয়। পরদিন তাঁহার স্মৃতির প্রতি সম্মান প্রদর্শন করিয়া কলিকাতা পৌর-প্রতিষ্ঠান, বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদ প্রভৃতি প্রতিষ্ঠান তাঁহাদের সর্ববিধ কার্য স্থগিত রাখেন। ২০১

তাঁহার মৃত্যুতে দেশের সংবাদ ও সাময়িক পত্রাদিতে যে সকল শোকপ্রবন্ধ বাহির হইয়াছিল, এবং শোকসভাগুলিতে দেশের বরণ্য ব্যক্তিবর্গ যে সকল কথা বলিয়াছিলেন সেগুলির মধ্যে অমৃতলালের স্বভাবধর্মের ও জীবনসাধনার নানা দিক স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। 'ভাবতবর্ষ' লিখিয়াছিলেন—

'এমন একনিষ্ঠ সাহিত্যসেবক, রঙ্গমঞ্চের অস্তুতম প্রতিষ্ঠাতা, রঙ্গরচনার সিদ্ধ-হস্ত, হাস্যরসিক অমৃতলালের পরলোকগমনে দেশের একটা দিক যে শু-হইল. তাহার আর পরিপূরণ হইবে না।' ২০২

২০০ 'অমৃতলাল বহু' : মাসিক বহুমতী : জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৬

২০১ The Amrita Bazar Patrika : 3.7.1929.

২০২ তাঁহার স্মৃতির প্রতি সম্মান প্রদর্শনার্থ তাঁহার পৈত্রিক নিবাসের সন্নিকটে একটি পথও তাঁহার নামে চিহ্নিত হইয়াছে।

২০৩ ভাবতবর্ষ : জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৬

‘পঞ্চপুণ্ড’ লক্ষ্য করিয়াছিলেন—

‘দেশ-জননী ও ভাষা-জননীর প্রতি অকৃত্রিম অম্বাগের পরিচয় তাঁহার প্রত্যেক রচনায় দেখিতে পাওয়া যায়।’^{২৯৯}

‘পুণ্ডপাত্র’ লেখেন—

‘তিনি নানাবিধ পারিবারিক শোক ও অশান্তিতে কাতর হইয়াও কখনো তাঁহার সদানন্দময় স্বরূপটি হারান নাই।... অভিনেতা ও নাটক-রচয়িতা হিসাবে তাঁহার আসন বঙ্গজগতের আর কাহারও চেয়ে নিম্নে নয়।’^{৩০০}

‘বহুমতী’-সম্পাদক যে সুদীর্ঘ শোকপ্রবন্ধটি রচনা করিয়াছিলেন তাহার একস্থলে অমৃতলালের দেশপ্রেমের স্বরূপ তিনি প্রকাশ করিয়াছিলেন—

‘বদেশ ও স্বজাতি-হিতব্রত অমৃতলাল স্বরাজের লুপ্ত আশ্বাস দিতে ব্যস্ত ছিলেন না।... স্বরাজ লাভ করিবার আন্দোলন-পদ্ধতিতেও বিদেশীর অঙ্ক অঙ্করণই যে আমাদের একমাত্র সাধনা হইবে, ইহা তিনি কোনদিন কোন মতেই সঙ্ক করিতে পারিতেন না।... স্বাধীনতা-স্বদেশসেবার অর্থে তিনি বৃষিতেন—জাতীয় আত্মশক্তির প্রতিষ্ঠা—আত্মবিশ্বাসের নির্ভরতা—সমাজের স্বাধীনতা—স্বধর্মনিষ্ঠা—স্বাবলম্বন—পরামুগ্রহ-অসহিষ্ণুতা—পর-তন্ত্রের অমূল্য পরিহার।... ইংরাজের দয়াদস্ত দানলাভের আশায় স্বরাজভিখারী হইতে তিনি বারম্বার নিবেদন করিয়াছেন।’^{৩০১}

‘স্টেটসম্যান’ তাঁহার সম্পর্কে অনেক কথা লিখিয়াছিলেন। তাঁহাদের মতে—

‘Babu Amrita Lal Bose... was an institution in himself... His position in calcutta was influential and the city is poorer to-day by the death of one who was practically the last link between the old and new schools of thought in Bengal.’^{৩০২}

দৈনিক ‘বঙ্গবাণী’ তাঁহাদের সম্পাদকীয় নিবন্ধে লিখিয়াছিলেন যে, অমৃতলালের—

২৯৯ পঞ্চপুণ্ড : আবার ১৩৩৬

৩০০ পুণ্ডপাত্র : শ্রাবণ ১৩৩৬

৩০১ বাসিক বহুমতী : শ্রাবণ ১৩৩৬ । অমৃতলালের ‘বাহবা বাতিক’ গ্রন্থের ও ‘স্বরাজ-সাধনা’ গ্রন্থে এই প্রসঙ্গে উল্লেখ ।

৩০২ The Statesman , 4.7.1929

‘... চিরসবুজ অন্তঃকরণ বয়সের আক্রমণে কোনদিনই ধূসর হইল না — প্রথম দিনেও বাঙ্গালী তাঁহার মধ্যে যে রসধারার ফেনিল উচ্ছ্বাস দেখিয়াছিল, শেষ দিনেও তাঁহার সেই রসিকতাই সে দেখিয়াছে।... আজ এই বিংশ শতাব্দীর যুগে বাহিরের নানা ক্যান্সান আসিয়া যখন আমাদের ঘরের বহু সম্পদ কাড়িয়া লইবার চেষ্টা করিতেছে, বাঙ্গালী যখন আপনার জাতীয় বৈশিষ্ট্য হারাইয়া দিন দিন অ-বাঙ্গালী হইয়া পড়িতেছে, তখন অমৃতলাল বাঙ্গালার যাহা কিছু বৈশিষ্ট্য আপনার জীবনে তাহার মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিলেন। তিনি বাঙ্গালীর তাই এত আপনার ছিলেন।...’^{৩০৩}

দীনেশচন্দ্র সেন অনেকের সহিত তুলনা করিয়া তাঁহার বক্তৃতার স্বাতন্ত্র্য ও বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করেন—

‘ইদানীন্তন কালে শিবনাথ শাস্ত্রীর উদ্দীপনাময় সমাজ, ধর্ম ও নীতি সম্বন্ধে বক্তৃতা, কালীপ্রসন্ন ঘোষের জলদনির্বোধ ও শব্দচ্ছটা, কৃষ্ণপ্রসন্ন সেনের ধীরগম্ভীর শব্দবিস্তার ও কথা সাজাইবার কৌশল, পাঁচকড়ি বন্দোপাধ্যায়ের চটুল ও মধুর ছন্দের বাক্যপ্রবাহ— এমন বহু লোকের বক্তৃতা শুনিয়া মুগ্ধ হইয়াছি, কিন্তু অমৃতবাবুর জ্ঞাত সভাস্থলে একটা স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট স্থান ছিল...।’^{৩০৪}

ঔপন্যাসিক প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ও লিখিয়াছেন— ‘বহু বিষয়ে তাঁহার পাণ্ডিত্য দেখিয়া চমৎকৃত হইতাম।’^{৩০৫}

কবিশেখর কালিদাস রায় অমৃতলালের সৃষ্টিধর্মের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে একটি মূল্যবান মত প্রকাশ করিয়াছিলেন—

‘আমি বলি, অমৃতলাল ছিলেন গিরিশচন্দ্রের পরিপূরক। অমৃতলালের নাটকগুলি পড়িলেই দেখা যাইবে, অমৃতলাল গিরিশচন্দ্রকে যতদূর সম্ভব এড়াইয়া এড়াইয়া চলিতেছেন,— গিরিশচন্দ্রের দৃষ্টি যেদিকে পড়িতেছে না—অমৃতলাল সেই দিকে দৃষ্টি প্রেরণ করিতেছেন...। এইজন্য অমৃতলালের শক্তিকে কঠোর সাধনা করিতে হইয়াছে। অমৃতলালের এ কি অল্প কৃতিত্বের কথা যে, নাটকের আখ্যানবস্তু-নির্দেশ, রসনির্বাচন, রচনাভঙ্গী,

৩০৩ বঙ্গবাসী : ১৯এ আষাঢ়, ১৩৩৬

৩০৪ ‘অমৃত-স্মৃতি’ : মাসিক বহুমতী, শ্রাবণ ১৩৩৬

৩০৫ ‘অমৃতলালের স্মৃতি-তর্পণ’ : ঐ

ভাষাবিজ্ঞান, কচিপ্রবৃত্তি, সব দিকেই তিনি স্বাতন্ত্র্য ও বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়া চলিয়াছেন।’^{৩০৩}

‘ইংলিশম্যান’ পত্রের অভিমতও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়—

‘Sociable by nature, he was easily accessible to all. Facile in wit, he was never malicious. His humour never hurt. He was one of the most straight-forward men.’^{৩০৪}

শুধু লিখিত প্রবন্ধেই নহে, দেশের সর্বত্র সজ্ঞা করিয়াও তাঁহার স্মৃতির প্রতি সম্মান প্রদর্শিত হইয়াছিল। ১৪ই জুলাই পূর্ণ থিয়েটারে যে শোকসভা হয় তাহাতে ‘যোগসিদ্ধ অমৃতলালের স্মৃতিপূজা করিবার জন্ত দক্ষিণ কলিকাতাবাসী দলে দলে সভায় যোগদান করিয়াছিলেন।’ সভাপতি ছিলেন বিপিনচন্দ্র পাল। সভায় খ্যাতনামা অভিনেতা মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য অমৃতলালের নাটক হইতে আবৃত্তি করেন। জলধর সেন আক্ষেপ করিয়া বলেন—‘এখন কেবল পরস্পরী কাতরতা, মেকি জিনিসই থাকিবে।’ দীনেশচন্দ্র সেন ও অধ্যাপক মন্মথমোহন বসুও তাহাদের অভিমত প্রকাশ করেন। সব শেষে সভাপতি তাঁহার ভাষণে অমৃতলালের মনোদ্বৈতের নিভূর্ণ বিপ্লবের পব বলেন—

“আমরা যখন প্রথম ‘খাস-দখল’ দেখিতে যাই, আমাদের কোনরূপ খটকা লাগে নাই। আমরা ইহা বেশ সম্ভোগ করিয়াছিলাম। ইহার অর্থ তাহার মধ্যে কোন মিথ্যা নিন্দা ছিল না। এমন অপূর্ব সৃষ্টি আর আমার চক্ষুতে পড়ে নাই। সৃষ্টির পশ্চাতে সত্য থাক। চাই। বিদ্রূপের অর্থ সত্যের ছবি ফুটাইয়া তোলা। ঐহারা বিদ্রূপাত্মক রস দ্বারা সৃষ্টি করেন, তাঁহারা সত্যের অপলাপ করেন না। অমৃতবাবু তাহাই করিতেন।”^{৩০৫}

৩০এ জুলাই বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদের বিশেষ সভা আহূত হয় অমৃতলালের মৃত্যুতে শোকপ্রকাশ করিবার জন্ত। সভাপতি ছিলেন মহারাজা মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী। অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু শোকপ্রবন্ধ পাঠ করেন এবং অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ, হীরেন্দ্রনাথ দত্ত, নরেন্দ্র দেব, নগেন্দ্রনাথ সোম প্রভৃতি অমৃতলাল সম্পর্কে তাহাদের মতামত ব্যক্ত করেন।

৩০৩ ‘অমৃতলালের কথা অমৃত সমান’ : মাসিক বহুমতী, শ্রাবণ ১৩৩৬

৩০৪ The Englishman : 3. 7. 1929

৩০৫ বঙ্গবাণী : ৩১এ আষাঢ় ১৩৩৬

১লা আগস্ট অমৃতলালের আঁকাহুঠানের দিন ‘অমৃত-চক্রে’র উদ্বোধনে কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউটে পুনরায় এক ‘মহতী শোকসভার’ আয়োজন হইয়াছিল।^{৩০২} সভাপতি ছিলেন হীরেন্দ্রনাথ দত্ত। অনেক বিদ্বৎ নাগরিক অমৃতলালের উদ্দেশে শ্রদ্ধা নিবেদন করেন। অমৃতলালের অহুগামীদের মধ্যে অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ও শিশিরকুমার ভাট্টাও এই সভায় হৃদয়গ্রাহী বক্তৃতা করিয়াছিলেন।

ঐ দিন, ১৬ই শ্রাবণ বৃহস্পতিবার, অমৃতলালের অগ্রতম কীর্তি ও প্রয়াসের প্রতীক শ্রামবাজার এ. ডি. স্কুল ভবনে তাহাব আত্মকৃত্য স্মরণ

সাহিত্য

‘কাহিল লেখনী মোর, কোথা পাবে অত মোর,
মলীতে পশিতে ধীরে আগুপাছু করে ।’

‘নাটকের অর্থ হচ্ছে দৃশ্যকাব্য অর্থাৎ যে কাব্য দেখা যায়। বিভিন্ন উৎপাদন হচ্ছে এর জীবন, অষ্টান ঘটান, অসম্ভবকে সম্ভব করা অর্থাৎ এক কথায় যা নয় তাই করান, এই হচ্ছে নাটক। আর ব্যাকরণেই এর বিশেষ প্রমাণ রয়েছে, তা ত আর আপনার অবিদিত নাই। নাটকের ব্যুৎপত্তি হচ্ছে যেমন—ন আটক নাটক, বাতে কিছু আটক নাই।’—‘ভিন্ন-তর্পণ’

নাটক

প্রহসন রচনিতরূপে সমধিক পরিচিত হইয়া ‘রসবাজ’ আখ্যা লাভ করিলেও অমৃতলাল কয়েকখানি পূর্ণাঙ্গ নাটকও রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার সাতটি^১ নাটক গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। এই সাতটি নাটক বিষয়বস্তু ও রচনারীতিতে একটি অপরাট হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। ‘হীরকচূর্ণ-নাটক’ (১৮৭৫) সমসাময়িক রাজনৈতিক ঘটনা অবলম্বনে রচিত, ‘তরুবালা’ (১৮৯১) ও ‘খাস-দখল’ (১৯১২) নাটকে সমাজচিত্র অঙ্কিত হইলেও উভয়ের উদ্দেশ্য ভিন্ন, ‘বিমাতা বা বিজয়-বসন্ত’ (১৮৯৩) নাটকের বিষয়বস্তু কপকথা হইতে গৃহীত, ‘আদর্শ বন্ধু’ (১৯০০) গ্রীক উপাখ্যানের ছায়ায় জন্মিত, ‘নবযৌবনে’ (১৯১৪) রোমান্টিক সমাজচিত্র প্রতিকলিত এবং পৌরাণিক নাটক ‘যাজ্ঞসেনী’ (১৯২৮) মহাভারত অবলম্বনে রচিত।

অমৃতলাল ঐতিহাসিক নাটকরচনার প্রয়াস কখনও করেন নাই। ইতিহাস হইতে ঘটনা সংস্থাপন ও চরিত্রাঙ্কনের নামে নাট্যকারগণ যে বিরূপ যথেষ্টাচার করেন, তাহা তিনি বুঝিতেন এবং তাঁহার তথ্যানিষ্ঠ মন তাহাতে পীড়িত হইত। ‘তিল-তপর্ণ’ (১৮৮১) নামক ব্যঙ্গনাট্যে এবং ‘খিয়েটারে পিহু’^২ নামক নকশায় তথাকথিত ঐতিহাসিক নাটকের উদ্দেশ্যে তিনি যথেষ্ট বিজ্ঞপবাণ নিক্ষেপ করিয়াছেন।^৩ রাজপুতানার রাজাগণকে লইয়া আধুনিক নাট্যকারেরা ‘নকড়া ছকড়া করে’, ইহা অমৃতলাল জানিতেন। তাই ঐতিহাসিক নাটক সম্বন্ধে তাঁহার মনোভাব প্রসন্ন ছিল না। আবার যখন বঙ্গালয়ের জন্ত পৌরাণিক নাটক লিখিলে আর্থিক সাফল্য সূনিশ্চিত ছিল তখনও তিনি পৌরাণিক নাটকের দিকে না গিয়া সামাজিক সমস্রামূলক প্রহসনের ব্যঙ্গকণ্টকিত পরীক্ষামূলক পথটি নির্বাচন করিয়াছিলেন। যখন মনোমোহন বসুর পর গিরিশচন্দ্র ও রাজকৃষ্ণ বায়ের পৌরাণিক নাটকগুলি দর্শকদের নিকট প্রভূত

১ এই সাতটি নাটকের মধ্যে ‘হরিশ্চন্দ্র’ নাটকটিকে ধরা হয় নাই। অনেকে মনে করেন নাটকটি অমৃতলালের রচনা নহে। এ বিষয়ে পরে আলোচনা করিয়াছি।

২ ‘কৌতুক-বৌতুক’ (১৯২৬)-এর অন্তর্ভুক্ত।

৩ অবিনাশ গঙ্গোপাধ্যায় তাঁহার ‘রঙ্গালয়ের রঙ্গকথা’ গ্রন্থে (পৃ ৭০) ঐতিহাসিক নাটক সম্বন্ধে অমৃতলালের মনোভাব কি ছিল, তাহার কৌতুকপূর্ণ বিবরণ দিয়াছেন।

সমাদর লাভ করিতেছে, তখন তিনি অতি-ভক্তিবাদের গতানুগতিক পথে সহজ সিদ্ধি প্রত্যাশা না করিয়া পণপ্রথা ও বিকৃত শিক্ষার কুফল প্রদর্শনপূর্বক সমাজকে সচেতন করিবার উদ্দেশ্যে রচনা করিলেন ‘বিবাহ-বিভ্রাট’। অমৃতলালের এই বাস্তবতা-প্রীতির উন্মেষ লক্ষ্য করা যায় তাঁহার বালকবয়সের অপরিণত রচনা ‘একেই কি বলে তোদের বাবালা সাহিত্যের উন্নতি করা’ নামক নকশার বিষয় নির্বাচনে এবং তাঁহার স্টেজে লেখার হাতেখড়ি ‘মডেল স্কুল’ রচনায়। মাত্র বাইশ বছর বয়সে (১৮৭৫) রচিত ‘হীরকচূর্ণ’ নাটকেও অমৃতলালের তথ্যানিষ্ঠা ও সেই তথ্যের নাট্য-রূপায়ণ আমাদের বিস্মিত করে।

২

যে ঘটনার উপর ভিত্তি করিয়া অমৃতলালের প্রথম নাটক ‘হীরকচূর্ণ’ রচিত হয় তাহা নিম্নরূপ :

ভারতের পশ্চিমপ্রান্তে বরোদায় ইংরেজ গবর্ণমেন্টের প্রতিনিধিঅরূপ রেসিডেন্ট নিযুক্ত হইয়াছিলেন কর্ণেল রবার্ট ফেয়ার। বরোদারাজ মলহার রাও গাইকোয়াড়কে জব্ব করিবার জন্ত কর্ণেল ফেয়ার ‘বহুদিনাবধি’ চেষ্টা করিতেছিলেন।^৪ মলহার রাও কর্ণেল ফেয়ারের আচরণের বিষয় গবর্ণমেন্টের কর্ণগোচর করিবার চেষ্টা করিয়া ব্যর্থ হন। ‘শেষে যখন সেই সকল কথায় গবর্ণমেন্টের কর্ণপাত হইল তখন রেসিডেন্ট স্বয়ং রাজার নামে বিষপ্রদানের অভিযোগ উত্থাপন করিলেন ; একেবারে আকুণ্ড-কুণ্ড বাধিয়া উঠিল, কিন্তু লর্ড নর্থব্রুক সহসা কোন কার্য করিতে স্বীকৃত নহেন। স্তবরাং লম্বা চোড়া কমিশন বসিল।’^৫ কমিশনটি এইভাবে গঠিত হয়—

‘কলিকাতা হাইকোর্টের প্রধান বিচারপতি কাউচ ইহার সভাপতি এবং সিদ্ধিয়ার মহারাজ, জয়পুরের মহারাজ, সার দিনকর রাও, কর্ণেল মিড্ এবং ফিলিপ মেলবিল সভ্য নিযুক্ত হন। ২৩এ ফেব্রুয়ারী হইতে ১৮ই মার্চ পর্যন্ত এই কমিশনের কার্য চলিয়াছিল।’^৬ কর্ণেল ফেয়ারের পক্ষে ছিলেন ভারতের

৪ বামাবোধিনী পত্রিকা : পৌষ, ১২৮১

৫ সাধারণী, ১৩ই বৈশাখ, ১২৮২

৬ বামাবোধিনী, মাঘ-কান্তন, ১২৮১

অ্যাডভোকেট জেনারেল স্কোবল এবং গাইকোয়াডের পক্ষে দাঁড়াইয়াছিলেন
বিলাত হইতে আগত ব্যারিস্টার সার্জেণ্ট ব্যালেটাইন।

সার্জেণ্ট ব্যালেটাইন সাক্ষীদের জেরা করিয়া এককপ প্রমাণ কবিয়া
দিয়াছিলেন যে গাইকোয়াড নির্দোষ এবং বিষপ্রয়োগের অভিযোগ কর্ণেল
ফেরার ও বম্বের পুলিশ কমিশনার স্কটের বডযন্ত্রের ফল। কিন্তু কমিশনের
চূড়ান্ত রায় প্রকাশে বিলম্ব হইতে লাগিল। দেশীয় সংবাদপত্রগুলি মলহার
রাণের পক্ষে প্রস্তাবাদি প্রকাশ করিতে লাগিলেন। বিলাতের Times, Pall
Mall Budget প্রভৃতি পত্র মলহার রাণকে সমর্থন কবিয়া লর্ড নর্থব্রুকেব
কার্যপ্রণালীর দোষ নির্দেশ করিলেন। এক কথায় এই কমিশনকে কেন্দ্র করিয়া
দেশব্যাপী তুমুল আলোড়নের সৃষ্টি হইল।^{৬ক}

এই সময়ে আব একটি ঘটনা ঘটিল। কৃষ্ণদাস পাল-সম্পাদিত ‘হিন্দু
পেট্রিয়ট’ পত্রিকা দেশের প্রবল জনমতকে উপেক্ষা করিয়া মন্তব্য করিলেন—

‘The people have the highest confidence in the
Viceroy, and it is of the utmost importance that that
confidence should be maintained intact. Far better that
a few lakhs should be wasted than that the good name
of our Government should be in any way tarnished.’^১

এই মন্তব্যে ক্ষুব্ধ হইয়া সমস্ত দেশীয় সংবাদপত্রগুলি একবাক্যে পেট্রিয়ট-
সম্পাদককে অত্যন্ত তীব্রভাষায় খিকার দিতে লাগিলেন।^২

শেষ পর্যন্ত মলহার রাণ অপরাধী সাব্যস্ত হইলেন। ‘বিচারে তাহার দোষ
সপ্রমাণ না হইলেও তিনি কুচরিত্র, শাসনকার্যে অক্ষম এবং রাজ্যের উন্নতি
সাধনে বিমুখ বলিয়া গবর্ণমেন্টের নিকট দণ্ডিত হইলেন।’^৩

সিমলা হইতে ১৮৭৫ সনের ১৯এ এপ্রিলের ঘোষণায় ‘মহারাজার গবর্ণমেন্ট
নিষ্পত্তি করিলেন যে, মহারাজ মলহার রাণ গুহকুমার বরদারাজ্য হইতে

৬ক জানকীনাথ ঘোষাল-সংকলিত ‘Celebrated Trials in India’ (1902) (pp.100-
146) গ্রন্থে মলহার রাণের বিচারের বিবরণ রহিয়াছে।

১ The Hindoo Patriot : 22.2 1875.

২ অমৃতলাল ও ‘হীরকচূর্ণ’ নাটকের চতুর্থ অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে মদন ও আমান নামক দুই ভ্রাতৃ
ব্যক্তির উক্তির দ্বারা কৃষ্ণদাস পালকে বখেটে বিদ্রূপ করিয়াছেন।

৩ বামাবোধিনী : বৈশাখ ১২৮২

অপসারিত হইলেন, এবং এতৎসম্পর্কীয় যে কিছু স্বত্ব, সম্বন্ধ, সম্মান আজি হইতে তিনি এবং তাঁহার উত্তরাধিকারীগণ চ্যুত হইলেন।’^{১০}

উপরিউক্ত জটিল ঘটনাপরম্পরা হইতে যথায়থ তথ্য আহরণ করিয়া সেগুলিকে নাটকীয় তাৎপর্যে ব্যবহার করা বাইশ বৎসর বয়স্ক অমৃতলালের পক্ষে কম কৃতিত্ব নহে। এই সময়ে একই বিষয় লইয়া আরও দুইটি নাটক রচিত হয় : নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গুইকোয়ার নাটক’ (The Mirror of Baroda) এবং উপেন্দ্রচন্দ্র মিত্রের ‘গুইকোয়ার নাটক’ (The unfortunate Molhar Rao)। তুলনামূলক বিচারে অমৃতলালের ‘হীরকচূর্ণ’ নাটক (The Diamond Dust)-ই শ্রেষ্ঠ দাবী করিতে পারে। কারণ নগেন্দ্রনাথ বা উপেন্দ্রচন্দ্রের মতো অমৃতলাল সত্য ও কল্পনার মিশ্রণ ঘটান নাই এবং দেশের তৎকালীন অবস্থা ও দেশবাসীর বিক্ষুব্ধ মনোভাব কয়েকটি কল্পিত চরিত্রের সংলাপে ফুটাইয়া তুলিয়াছিলেন।

‘হীরকচূর্ণ’ নাটকের প্রথম সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১২৮২ সালে। নাটকটি প্রকাশের ছয় মাসেরও অধিক কাল পরে (২৫.১২.১৮৭৫) গ্রেট ব্রিটেনে থিয়েটারে ইহার অভিনয় হয়। নাটকটির আখ্যাপত্রে প্রকাশকাল হিসাবে কেবলমাত্র ১২৮২ সালের উল্লেখ আছে। তবে ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র ২১শে জ্যৈষ্ঠ ১২৮২ সালে (৪ঠা জুন ১৮৭৫) প্রকাশিত বিজ্ঞাপন হইতে জানিতে পারি যে, ‘হীরকচূর্ণ’ জুন মাসের প্রথমেই প্রকাশিত হইয়াছিল। বিজ্ঞাপনটি এই :

‘হীরকচূর্ণ

বা

গাইকোয়াড় নাটক।

মূল্য ৮০ ডাকমাণ্ডল /০ আনা।

নূতন সংস্কৃত যন্ত্রে, এবং কলিকাতা শ্রামবাজার

স্ট্রীট ১০৭ বা ১৪২ নং ভবনে* আমার নিকট প্রাপ্য।

শ্রীঅমৃতলাল বসু।’

১০. সাধারণী : বৈশাখ ১২৮২। “Her Majesty's Government have decided that His Highness Mulhar Rao Gaekwar shall be deposed from the sovereignty of Baroda and that he and his issue shall be hereafter precluded from all rights, honours and privileges hereto appertaining.”—The Friend of India 1.5.1875

* ১০৭ নং ছিল ডাঃ দুর্গাদাস করের ভবন (‘হীরকচূর্ণ’ নাটকের রচনাস্থল) এবং ১৪২ নং ছিল লেখকের পৈত্রিক নিবাস।

প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ক্ষুদ্র নাটক ‘গুইকোয়ার’ ইহার কয়েক দিন মাত্র পূর্বে (১৫.৫.১৮৭৫) প্রকাশিত হয় ।*

সমসাময়িক একটি গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা অবলম্বন করিয়া ইংরাজ সরকারের শাসন-সিদ্ধান্তের বিরোধী মতামত নাটকে ব্যক্ত করিয়া অমৃতলাল নাট্যকার-রূপে নামপ্রকাশে সাহসী হন নাই । নাট্যকারের নামের স্থলে ছিল “BY AN ACTOR” । আখ্যাপত্রে দুইটি কবিতাংশ উদ্ধৃত ছিল । একটি হেমচন্দ্রের, অপবটি মধুসূদনের । হেমচন্দ্রের কবিতায় ভীত নাট্যকারের এবং মধুসূদনের কবিতায় ভাগ্যবিড়ম্বিত গাইকোয়ার্ডের মনোভাব সুন্দর অভিব্যক্ত হইয়াছিল । প্রথম সংস্করণের আখ্যাপত্রটি এইরূপ :

‘হীরকচূর্ণ নাটক ।

THE DIAMOND DUST
A Drama In Five Acts.

BY AN ACTOR

‘ভয়ে ভয়ে লিখি, কি লিখিব আব
নহিলে শুনিতে এ বীণা-ঝঙ্কার’

হেমচন্দ্র ।

‘কুসুমদাম-সজ্জিত, দীপাবলী-তেজে
উজ্জলিত নাট্যশালা-সম যে আছিল
এ মোর সুন্দর পুরী ! কিন্তু একে একে
গুথাইছে ফুল এবে, নিবিছে দেউটি
নীরব ববাব বীণা, মুরজ, মুরলী ,’

মাইকেল ।”

এই সংস্করণে অমৃতলালের নাম ছিল প্রকাশকরূপে ।^{১১} দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৩০১ সালে । এই সংস্করণের আখ্যাপত্র হইতে হেমচন্দ্রের কবিতাটি বাদ গিয়াছে এবং নাট্যকারের নাম আত্মপ্রকাশ করিয়াছে ।^{১২}

* অমৃতলালের নাটকটি ‘গাইকোয়ার্ড নাটক’ নামে ছাপা হইয়া গিয়াছিল । কিন্তু নগেন্দ্রনাথের নাটক পূর্বে প্রকাশিত হওয়ার আখ্যাপত্রে ‘হীরকচূর্ণ নাটক’ এই নামান্তর দেখা যায় ।

১১ ‘Published by Amritlal Bose, 149, Shambazar Street, Calcutta.’

১২ কলিকাতা, ৪নং গ্রামপুকুর লেন হইতে শ্রীঅমৃতলাল বসু এণ্ড সন্স প্রকাশিত ।

উনিশ বছর পরে অমৃতলাল আর ‘ভয়ে ভয়ে’ লিখিবার প্রয়োজন বোধ করেন নাই।^{১২ক}

‘হীরকচূর্ণ’ পঞ্চাশ নাটক। নাটকের পৃষ্ঠা সংখ্যা ৬৮।^{১৩} প্রথম, দ্বিতীয় ও চতুর্থ অঙ্কে তিনটি করিয়া গর্তাক এবং পঞ্চম অঙ্কে দুইটি গর্তাক আছে। তৃতীয় অঙ্কে কোন গর্তাক নাই।

নাটকটি রচনার ইতিহাস অমৃতলাল পরবর্তী কালে নিজেই দিয়াছিলেন এইভাবে :

“লিখেছি ‘হীরকচূর্ণ’ পূর্ণপাত্র করে।

বয়স বাইশ যবে বসি ‘কর’ ঘরে ॥

প্রথম নাটক তা’তে খেলার আদর।

বারুণী পূজার সাথে বীণাপাণিবর ॥

মাধু লেখে যোগী লেখে মুখে বলে কবি।

লেখনী না চলে যদি স্রুধা ঢালে গবি ॥”^{১৪}

‘হীরকচূর্ণ’ নাটকের বিশিষ্টতা দেখা যায় কমিশন-সভার তথ্যনিষ্ঠ দৃষ্টান্ত পরিকল্পনায় এবং কয়েকটি কল্পিত চরিত্রের সংলাপে দেশের তৎকালীন অবস্থা প্রকাশে। এই দুইটি বৈশিষ্ট্য নগেন্দ্রনাথের বা উপেন্দ্রচন্দ্রের ‘ভুইকোয়ার’ নাটকে নাই। কমিশনে সাক্ষীদের জবানবন্দীতে যাহাতে কোনরূপ তথ্যবিকার না ঘটে সেজন্য অমৃতলাল বিশেষ সচেতন ছিলেন। সেই কারণেই সংবাদপত্রে

১২ক ১২৭৭ সালে (১৮৭০) হেমচন্দ্রের ‘কবিতাবলী’ প্রকাশিত হয়। এই কবিতাবলীর অন্তর্গত ‘ভারত বিলাপ’ কবিতাটির শেষ স্তবক ছিল—

‘ভয়ে ভয়ে লিখি কি লিখিব আর, নহিলে শুনিতে এ বীণা-ঝঙ্কার।

ব্যক্তিগত গরজে, উৎসাহি আবার উঠিত ভারতে ব্যক্তিগত প্রাণ।’

পরের সংস্করণে (১২৭৭) এই স্তবকটি বর্জিত হয়।

১৩ দ্বি সং : পৃষ্ঠা ৭৩

১৪ ‘অমৃত-মদিরা’ (১৩১০) পৃ ২৩৭, ‘কর’ ঘরে—ডাঃ হুগোদাস করের ঘরে। ‘মাধু’—ডাঃ করের ২য় পুত্র রাধামাধব কর : ‘সখ্যার একাদশী’র অভূতনীর রামযানিক্য। ‘যোগী’—অমৃতলালের বাল্যবন্ধু বোপেন্দ্রনাথ মিত্র। ইনি ভাষ্যনাথ শিরেটার প্রতিষ্ঠার অন্ততম উচ্চাঙ্গী ও হাতিবাগানে স্টার শিরেটার নির্বাণের ইঞ্জিনিয়ার। ‘গাধী’—ডাঃ হুগোদাস করের জ্যেষ্ঠ পুত্র : পরবর্তীকালের বিখ্যাত ডাঃ আর. জি. কর (রাধাপোষিক কর)।

প্রকাশিত “The Gaekwar’s Trial” এর সাঁই ৬

কোনরূপ তথ্যগত বিরোধ নাই।

সংবাদপত্র হইতে জানা যায় যে, কমিশনে প্রথম সাক্ষী ছিল কর্ণেল ফেরারের আয়া আমিনা। বিষয়প্রয়োগেব প্রসঙ্গে সে প্রথম যাহাদের নাম করে, পরে সেই নামগুলি সে অস্বীকার করে।^{১৫} ‘হীরকচূর্ণ’ও অন্তরূপ জবানবন্দী দেখিতে পাই।^{১৬}

ফেরারের বাটলার পেড্রো ডিহুজার সাক্ষ্য ছিল বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। তাহাব পূর্ববর্তী সাক্ষী রাওজি রহিমন্ তাহাকে বিষ-সংগ্রাহক বলিয়া নির্দেশ করে। কিন্তু সাক্ষাদানকালে সে রাজপ্রাসাদ হইতে বিষ সংগ্রহের কথা অস্বীকার করিয়া মলহার বাওকে অনেকাংশে চক্রান্তমুক্ত করে।^{১৭} ‘হীরকচূর্ণ’ নাটকে পিঙ্গুর সাক্ষ্য সংবাদপত্রে প্রকাশিত সাক্ষ্যেরই অনুরূপ।^{১৮}

‘হীরকচূর্ণ’ নাটকের তৃতীয় অঙ্কে কমিশন-সভার দৃশ্যটি অমৃতলাল একটু বিস্তারিতভাবেই বচনা কবিয়াছিলেন। সেইজন্য এই অঙ্কে আর কোন দৃশ্য বা গর্তাক নাই। আমিনা, বাওজি রহিমন্, পিঙ্গুর ডিহুজা, কর্ণেল ফেরার, ডাঃ সিউয়ার্ড, হেমচাঁদ ফতেচাঁদ ও মলহার বাওয়েব জবানবন্দীর পর সার্জেন্ট বালেন্টাইন ও অ্যাডভোকেট জেনাবেল স্কাব্লেব বক্তৃতায় নাটকীয় কাহিনী

১৫ “Baroda, February '23—” ‘.....In cross-examination she denied the names she first mentioned’ (The Hindoo Patriot 1 3. 1875)

১৬ একই সময়ে রচিত উপেন্দ্রচন্দ্র মিত্রের ‘গুইকোয়ার’ নাটকে তথ্যের বাস্পও নাই। এই নাটকে আছে যে আমিনাই কর্ণেল ফেরাবকে সরবত দেয়। ‘বিচারগৃহে’ ম্যাজিস্ট্রেট ও তামিনার প্রশ্নোত্তর এইরূপ

ম্যাজি— তুমি বিষপূর্ণ মিহরির পানি রেসিডেন্টের কাছে এনেছিল কেন ?

এমি— আমাকে পাঠিয়েছিল এনেছিলাম।

ম্যাজি— কে পাঠায় ?

এমি— মহারাজ। (৩ অ, ১ গ)

১৭ “Baroda 26. 2. 1875...He (Pedro) denied going to the Palace or receiving a Packet of any kind. Never saw the Gaekwar.” (The Hindoo Patriot : 1. 3. 1875)

১৮. নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গুইকোয়ার’ নাটকের ‘নাট্যোন্নতি ব্যক্তিগণের’ মধ্যে পিঙ্গুর চরিত্রই নাই। ফলে নগেন্দ্রনাথের নাটকে কমিশন এর দৃশ্যটি আশাশুভরূপ গুরুত্ব লাভ করে নাই।

ঘনীভূত হইয়া উঠিয়াছে। একমাত্র কমিশনসভার দৃশ্যটি বিশ্লেষণ করিলেই নগেন্দ্রনাথ, উপেন্দ্রচন্দ্র প্রভৃতির নাটক অপেক্ষা অমৃতলালের নাটকের শ্রেষ্ঠত্ব উপলব্ধি করা যায়।^{১১}

এই নাটকে অমৃতলাল পাঁচটি চরিত্রের রূপায়ণে সম্পূর্ণ স্বাধীনতা লইয়াছেন। এই পাঁচটি কল্পিত চরিত্রের মধ্যে দুই জন বাঙালী ভদ্রলোক, কর্ণেল ফেরারের দুইটি সাহেব সহচর এবং অপর চরিত্রটি ‘শুগর’ আখ্যাত পূর্ববঙ্গীয় মহাজন।^{১২}

দুইটি ইংরেজ এবং দুইটি বাঙালী চরিত্র সৃষ্টি করিয়া অমৃতলাল এই কমিশনের প্রতিক্রিয়া উভয়ের মধ্যে কিভাবে দেখা দিয়াছে তাহা যথাযোগ্যভাবে প্রকাশ করিতে পারিয়াছেন। চতুর্থ অঙ্ক, প্রথম গর্তাঙ্কে মাস্টার ফিলিপ ও মাস্টার উইলসন নামে কর্ণেল ফেরারের যে দুইজন সাহেব সহচর সৃষ্ট হইয়াছে, তাহাদের সংলাপে অমৃতলালের নিজস্বতা স্পষ্টভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। এই সংলাপে তৎকালীন শাসক ইংরাজের যথার্থ মনোভাবটিই ফুটিয়াছে। এই প্রসঙ্গে ইহাও লক্ষ্য করিবার মতো যে ফেরারের উক্তি সংযত, রেসিডেন্টের উপযুক্ত এবং বিশ্বাসযোগ্য। যেমন—

“উই— কর্ণেল! আপনার হাতে ওথানা কি কাগজ?”

ফেরা— ‘ওভালেণ্ড অমৃতবাজার পত্রিকা’।

ফিলি— উইলসন! তোমার সঙ্গে ব্রায়েন্ট এণ্ড মে কোম্পানির জানাশুনা আছে?

উই— কেন?

ফিলি— তাদের লিখে পাঠাও যে এক বকম ম্যাচ তৈয়ের করে ইণ্ডিয়ান পাঠিয়ে দেয়, that will ‘ignite only’ the Native Press.

উই— হা! হা! হা!— এই জগু! তা নেটিভ পেপারের কথা শুনে কে? আপনারাই লেখে—আপনারাই পড়ে—বড় লোকে কেউ গ্রাহ্যও করে না।

ফিলি— না, না, না,—ওরা আজকাল ইংলণ্ডে কাগজ পাঠাতে আরম্ভ

১১ উপেন্দ্রচন্দ্র ব্যালেন্টাইনকে দিয়া একটি অসঙ্গত উক্তি করাইয়াছেন। ব্যালেন্টাইন বিলাত হইতে আসিয়াছিলেন গাইকোয়াড়ের পক্ষে সওয়াল করিতে। কিন্তু উপেন্দ্রচন্দ্রের নাটকে তিনিই ‘গাইকোয়াড়ের পদচ্যুতি নির্ধিত’ করিলেন।

১২ প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাটকে কোন কল্পিত চরিত্র নাই।

করেছে। ঐ ওভারলেও অমৃতবাজার দেখেই তো ‘পেল্ মেল্ বজেট’ সে আর্টিকেলটা লেখে। হোমের কাগজগুলো আজকাল ভাল চলছে না; ‘পেল্ মেল্ বজেট’, ‘টাইমস’ দুই খারাপ হয়ে গেছে, তা নইলে নেটিভ পেপার থেকে ‘সিলেকশন’ করে? আবার নেটিভ পেপার বলে নেটিভ পেপার—জঘন্য ‘অমৃতবাজার’!

কেয়া—নেটিভ পেপারের মধ্যে ‘হিন্দু পেট্রিয়ট’ কতকটা ভাল,—যথার্থ লয়েল্।”^{২১} (৪র্থ অঙ্ক, ১ম গর্তাঙ্ক)

চতুর্থ অঙ্কের দ্বিতীয় গর্তাঙ্কে মদন ও আয়ান নামক দুই ভদ্র ব্যক্তির সংলাপে দেশবাসীর বিক্ষুব্ধ মনোভাবের আভাস পাওয়া যায়। হিন্দু পেট্রিয়ট দেশের স্বার্থ বিরোধী মতামত প্রকাশ করায় অমৃতলাল উক্ত পত্রিকার সম্পাদক কৃষ্ণদাস পালের প্রতি প্রসন্ন ছিলেন না। আয়ানের উক্তিযে তাঁহার প্রতি যথেষ্ট কটাক্ষ করা হয়।^{২২}ক হিন্দু পেট্রিয়ট যেভাবে দেশের জনমতকে পদদলিত করিয়া লর্ড নর্থব্রকের শাসন ব্যবস্থার স্থখ্যাতি করিয়াছিল, তাহাতে সে যুগের যে কোন স্বাদেশিকের নিকট হইতে এই ধরণের কটুক্তি তাহার প্রাপ্য ছিল।^{২২} কর্ণেল কেয়ারকে নির্দোষ মনে করিবার মতো সঙ্গত কোনও কারণ ছিল বলিয়া মনে হয় না।^{২২}ক

২১ ‘পেট্রিয়টের ইংরাজ-আত্মগত্যের জন্য প্রায় সমস্ত দেশীয় সংবাদপত্রই তাহাকে ধিকার দিয়াছিল। এই স্থলে একটি নিদর্শন উদ্ধৃত কবি :—

‘পেট্রিয়ট পত্র।

সম্মিলনী হইতে উদ্ধৃত।

সাম্ভবত পেট্রিয়ট-সম্পাদক মাননীয় গবর্ণমেন্টের নূতন ভক্ত হইয়াছেন, ইহা তাঁহার অপরাধ নহে।...কিন্তু...প্রতিনিবির পদে অভিযুক্ত হইয়া বিবাসঘাতকতা করিলে, যদি কোন পাপ থাকে, পেট্রিয়ট সেই পাপে পাপী। কুমন্ত্রণার কুহক বিস্তার করিয়া, রাজপুরুষদিগকে কুপথে নিলে যদি কোন অপরাধ অশে, পেট্রিয়ট সেই অপরাধে অপরাধী। আর, বাহাদুরপুর কৃপাকটাক্ষে পর্বকটোর প্রাসাদে পরিণত হইতে পারে, তাহাদিগের চিন্তাবিনোদনের জন্য মৃত ব্যক্তির মস্তকে পদাঘাত কবিলে যদি কোন কলঙ্ক থাকে, পেট্রিয়ট সেই কলঙ্কে কলঙ্কী।’

—সাধারণী, ২৪এ জ্যৈষ্ঠ ১২৮২

২১ক ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য তাঁহার ‘বাংলা নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসে’ (পৃ ৪০৭) ইহা অমৃতলালের ‘অমৃতবার মনোভাব’ বলিয়া মন্তব্য করেন।

২২ ঐষ্টব্য ‘কৃষ্ণদাস পালের নির্ভীকতা’— অকণ্ঠ্যুয়ার মিত্র : দেশ, ১৬ই আষাঢ়, ১৩৭৪

২২ক The Friend of India-র মতো সাহেবী কাগজও মন্তব্য করিয়াছিল—‘We are not

‘ইংলিশম্যান’ (৪. ৫. ১৮৭৫) স্পষ্টই লিখিয়াছিলেন—

‘In Colonel Phayre’s conduct at Baroda there may have been much that was very objectionable ;...It may, indeed, be an indication of carelessness on the part of the Supreme Government that such a man was appointed to so important a post... . There can be little question that Colonel Phayre’s dislike of Malhar Rao was intense.’

কর্ণেল ফেয়ারকে বিষপ্রদানের অভিযোগে অভিযুক্ত মলহার রাওয়ের পদচ্যুতি আজ ইতিহাসের বিষয়বস্তু হইলেও, ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে এই ঘটনাটি ছিল অতিপ্রত্যক্ষ সমকালীন বাস্তব ঘটনা। এই ঘটনায় দেশে যে আলোড়ন দেখা দিয়াছিল তাহার প্রকাশে অমৃতলাল কোথাও অসত্যের আশ্রয় লন নাই। কিছু কিছু অপ্রধান সত্য ঘটনাও অমৃতলাল নাটকের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। ইহা হইতে তাহার তথ্যানুসন্ধানী বাস্তবদৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়।

বগে হাইকোর্টের একজন উকিল সার্জেন্ট ব্যালেন্টাইনকে অভিনন্দিত করায় উকিলদের তালিকা হইতে তাহার নাম কাটিয়া দেওয়া হয়। এই ঘটনায়ও দেশবাসীর যথেষ্ট বিক্ষোভ দেখা যায়।^{২০} ‘হীরকচূর্ণ’ নাটকের চতুর্থ অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্তীকে আয়ান বলিতেছে—

‘আহা ! নগিনদাস ব্রজভূষণদাস বেচারার জন্ত বড় দুঃখ হয়—আহা ! দেখুন দেখি সার্জেন্ট ব্যালেন্টাইনকে কেবল একটু প্রশংসা করেছিল বলে কিনা একেবারে ওকালতি কর্তে নিষেধ ?—বড় আক্ষেপের বিষয়।’

এই নাটকের খল চরিত্ররূপে মলহার রাওয়ের একজন প্রধান কর্মচারী

affirming that Colonel Phayre is one of the unfit men, but we fear there is room to suspect it, while the people believe it firmly.’

(1. 5. 1875)

২৬ ‘সাম্বারঙ্গী’ (২৭এ বৈশাখ ১২৮২) লেখেন : ‘সার্জেন্ট ব্যালেন্টাইনকে যে অভিনন্দনপত্র প্রদত্ত হয়, তাহাতে জনৈক উকিল স্বাক্ষর করেন বলিয়া, বগে হাইকোর্ট উকিলের তালিকা হইতে তাহার নাম কাটিয়া দেন। পক্ষানন বড় ছেলের কিছু না করিতে পারিলে, ছোট ছেলের বাড়ি ভাঙেন।’

দামোদর পঙ্খকে চিত্রিত করা হইয়াছে। নাটকের প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে সে কর্ণেল ফেরারের সহিত বড়যন্ত্র করিতেছে, চতুর্থ অঙ্ক, প্রথম গর্ভাঙ্কে ফেরারের অনুগ্রহ প্রার্থনা করিতে আনিয়া বিতাড়িত হইতেছে এবং ঐ অঙ্কের তৃতীয় গর্ভাঙ্কে সে অন্তর্জালার জর্জরিত হইয়া বিলাপ করিতেছে। পার্শ্বচরিত্র-গুলির মধ্যে দামোদরকে একরূপ বিস্তৃত ভূমিকা দান করিয়া অমৃতলাল ঘটনার যাথার্থ্যই রক্ষা করিয়াছেন। কারণ, সার্জেণ্ট ব্যালেণ্টাইন দামোদরকেই সমস্ত বড়যন্ত্রের মূল বলিয়া গিয়াছেন।^{২৪}

মলহার রাও, লক্ষ্মীবাই ও কুমাবাইয়ের চরিত্র যথার্থ। প্রথম নাটক হিসাবে নাটকীয় সংলাপ বিশিষ্টতা দাবী করিতে পারে। রাজপরিবারের ব্যক্তিবর্গের বা রেসিডেন্সির সাহেবদিগের অথবা পথের সাধারণ নাগরিকগণের কথোপকথন চরিত্রাঙ্গ। তবে লক্ষ্মীবাইয়ের সুদীর্ঘ স্বগতোক্তি, দামোদর পঙ্খের একটি গর্ভাঙ্কবাপী আত্মবিলাপ (৪৩), অথবা মলহার রাওয়ের ছেদহীন আত্মচিন্তা ঘটনাপ্রবাহে মন্থরতা ও কৃত্রিমতা আনিয়াছে। নাটকের নীরসতা দূর করিয়া হাস্যরস পরিবেশনের উদ্দেশ্যে ‘স্বপ্ন’ চরিত্রের পরিকল্পনা। নাটকে প্রহসনে অমৃতলাল পরবর্তীকালে অসংখ্য সঙ্গীত রচনা করিলেও এই নাটকে তিনি একটি মাত্র সঙ্গীত (তাও অংশমাত্র) রচনা করিয়াছেন। নাটকের অপর সঙ্গীত দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘মলিন মুখচন্দ্রমা ভারত তোমারি...।’

নাটকটি প্রকাশের অল্পকাল পরেই অমৃতবাজার পত্রিকায় সমালোচনা-প্রসঙ্গে লিখিত হয়—

‘...গ্রন্থকারের নাম নাই, কিন্তু তাহার নিজের মুখে শুনিয়াছি তাহার নাম অমৃতলাল বসু এবং তাহাকে আমরা একজন খ্যাতপন্ন আক্টর বলিয়া জানি। নাটকখানি ভাল হইয়াছে কি মন্দ হইয়াছে, তাহার বিচার করিবার সময় অত্য়পি হয় নাই, কারণ সাধারণের মনের চাক্ষু্য অত্য়পি যায় নাই। গাইকোয়াড়ের বিচারটি সাদা করিয়া লিখিলেও তাহা পাঠ করা দুষ্কর, আমরা এ নাটকখানি পড়িয়াও অশ্রুজল ফেলিয়াছি।... এই

২৪ ‘I have, my Lord, dealt with Damodhur Punt, considering him to have been the origin of the whole matter...’—‘Serjeant Ballantine’s speech’: The Friend of India : 25. 3. 1875

বিচারের প্রধান প্রধান ঘটনাগুলি নাটকখানিতে সন্নিবেশিত আছে ও
যাহাবা গাভেরো, সাভেব দঃও ব্যাখিত হইয়াছেন তাহা দব সকলেরই ইহার
একখণ্ড গ্রন্থ বলা বঃবা।^{১২৫}

১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দ ২৫ ৭। ৬ মধব গ্রেট স্ট্রাংনাল থিয়েটারে ‘হীবকর্চ’ প্রথম
অভিনীত হয়। তখন থিয়েটারেব ডিবেটব ছিল উৎপন্ননাথ দাস, ম্যানেজার
অমৃতলাল স্বয়ং। ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দ ২৩এ ডিসেম্বর অমৃতবাজার পত্রিকায
‘হীবকর্চ’ নাটকেব যে অভিনয়বিজ্ঞাপন প্রকাশিত হয় তাহাব মধ্যে
উল্লেখযোগ্য প্রসঙ্গ ছিল দুইটি ‘RAILWAY TRAIN ON THE
STAGE !!!’^{১২৬} এবং ‘The author himself has kindly consented
to take up a part in the play’.*

৩

অমৃতলালের পরবর্তী নাটক ‘তরুবালা’ প্রথম প্রকাশিত হয় ১২২৭ সালে।^{১২৭}
নাটকটি পঞ্চাঙ্গ, পৃষ্ঠা সংখ্যা ১৪৭। নাটকটিকে অমৃতলাল ‘মধুব বসান্ত্রিত
সামাজিক নাটক’ বলিয়াছেন।^{১২৮} অমৃতলালের নাট্যপ্রতিভাব স্বাভাবিক
স্মৃতি ছিল রঙ্গ ব্যঞ্জে, কিন্তু তাহাব লেখনী যে পঞ্চাঙ্গ সামাজিক নাটক
রচনাযও সক্ষম ছিল ‘তরুবালা’ তাহার নিদর্শন। পরবর্তীকালে তিনি

২৫ অমৃতবাজার পত্রিকা ৪ঠা আগস্ট ১২৮২ (১০ ৬ ১৮৭৫)

২৬ এই ট্রেসটি নির্মাণ কবেন ইংকচু নাটক রচনায অমৃতলালের সহায়ক বন্ধু ‘যোগী’
(গোপালনাথ মিত্র)।

* প্রথম অভিনয় যাহাবা অংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন তাঁহাদের কায়কজনের নাম পাওয়া
গিয়াছে গায়কায়ার—অধনুংগর মুস্তাফী, স্কোবল—অমৃতলাল, লক্ষ্মীবাই—লক্ষ্মী,
কুমারবাই—জগদ্বিবী।

২৭ দ্বিতীয় সং—১৩০০

২৮ প্রথম সঙ্করণব আপ্যাপিত হইতে ডানিতে পারি

‘তরুবালা’।

(মধুব বসান্ত্রিত সামাজিক নাটক)

ষ্টার থিয়েটারে অভিনীত।

... ..

সন ১২২৭।’

অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্রায়তন প্রহসন বা সামাজিক নকশা রচনায় নিজেকে নিবিষ্ট রাখিয়াছিলেন। তাহার অন্তরঙ্গী পাঠকবর্গের মধ্যে সাহিত্যিক কেদারনাথ বন্দোপাধ্যায়ের এইজন্ত আক্ষেপ ছিল। একবার কেদারনাথের সহিত তাহার এই প্রসঙ্গে কিছু আলোচনা হয়। কেদারনাথ লিখিয়াছেন—

“একদিন তাঁর ‘খাসদখল’ (১৩১৮) নিয়ে কথা হচ্ছিল। সেইখানাই তাঁর সে সময়ের শেষ রচনা। শরীর ভাল থাকছিল না, বললেন—এবার ওই পর্যন্তই হল।”

বললুম, ‘আপনার কাছে যে একটা বড় পাণ্ডনা রয়েছে।’

তিনি আমার দিকে অবাক হয়ে চাইলেন। বললুম,— ‘আপনার জন্ম-কর্ম বাজধানীর সম্ভ্রান্ত সমাজের মধ্যে; বনেদী বাবু থেকে মধ্যবিত্ত কেরানী, কারবারী ইত্য-ভদ্র সবই দেখার মত দৃষ্টি নিয়ে দেখেছেন। ধর্মে কর্মে সভ্যতায়, আচাৰে বিচারে ব্যবহারে, তাদের বিবর্তনগুলো আপনার চোখের উপরই ষটেছে। এই ৫০৬০ বছরের পাণ্ডনাটা যে পেতে ইচ্ছে হয়।’

‘কেন—কিছু কি দিই নি?’

‘প্রহসনে অনেক ইঙ্গিত করেছেন বটে,—আপনার হাত থেকে দু’তিন-খানা সামাজিক নাটক পেলো, বোধ হয় যেন খাঁটি জিনিস পেতুম।’

‘দেখ এলিমেন্ট (প্রকৃতি) অপরাধে, তাকে ঠেলে কিছু করতে গেলে ভেসে যেতে হয়। তাই ও চেষ্টা পাইনি।’

‘কেন—তরুণ। ..’

‘লক্ষ্য কবে থাকবে, তাতেও নিজের দিকটাই বারবার ফুটে চেয়েছে। যার যা আছে—সে তাই দিতে পারে। যা নেই—তা আমদানী করে বাণীর ভাণ্ডার ভূষির আডোং হয়ে দাঁড়াচ্ছে।’

‘কিন্তু আপনার ‘তরুণা’র এমন সব lines আছে, যা অমূল্য।’
আক্ষেপের স্বরে বললেন—‘তা কয়জনই বা লক্ষ্য করে!’” ২৯

‘তরুণা’ রচনা করিবার দুই বৎসর পূর্বে অমৃতলাল তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘স্বর্ণলতা’ উপন্যাসের নাট্যরূপ দেন এবং ১৮৮৮ খ্রীষ্টাব্দের ২২এ সেপ্টেম্বর ‘সরলা’ নামে ইহা স্টারে অভিনীত হয়। বঙ্গ রঙ্গালয়ে তখন পৌরানিক

ও ভক্তিমূলক নাটকের প্রবাহ বহিতেছে। সমাজ-সচেতন অমৃতলাল 'ভক্ত' দর্শকের দৃষ্টির সম্মুখে দীর্ঘকাল পরে সমাজচিত্র তুলিয়া ধরিলেন। 'সরলা' রচিত হইবার পূর্ব পর্যন্ত গিরিশচন্দ্রও কোন সামাজিক নাটক রচনা করেন নাই। তাঁহার লেখনী তখনও পৌরাণিক নাটকের ভক্তি-বিশ্বস্তার মধ্যে মুক্তির পথ খুঁজিতেছিল। মনে হয়, অমৃতলালের 'সরলা'ই তাঁহাকে নূতন পথনির্দেশ দিয়াছিল; কারণ, পর বৎসরই তিনি রচনা করিলেন তাঁহার প্রথম পূর্ণাঙ্গ সামাজিক নাটক 'প্রফুল্ল'।

'তরুবালা' রচিত হয় 'প্রফুল্ল' রচিত হইবার এক বৎসর পরে। প্রফুল্লের সহিত তরুবালার সাদৃশ্য উভয়ের পাতিব্রত্যে। ইহা ভিন্ন এই দুইটি নাটকে আর কোন মিল নাই। বিদেহ ও লোভ পারিবারিক জীবনে কিরূপ সমস্তার সৃষ্টি করে তাহা গিরিশচন্দ্রের প্রতিপাত্ত হইলেও, 'প্রফুল্ল' নাটকে এই সমস্তার কোন সমাধান নাই। মূর্খমূখ যত্না ('নীলদর্পণ'ের মত) তাঁহার নাটকের পরিণতিকে অতি-নাটকীয় করিয়া তুলিয়াছে।^{৩০} 'তরুবালা' যখন রচিত হয় (১৮৯০) তখন শিক্ষিত যুবকের অতিরিক্ত কল্পনাবিলাসিতা কলিকাতার মধ্যবিস্তৃত সমাজে একটা সমস্তা ছিল। অমৃতলাল সেই সমস্তা প্রদর্শন করিয়া সমাধানের চিত্রও নাটকে অঙ্কন করিয়া গিয়াছেন।

নাটকের কাহিনী নিম্নরূপ :

সঙ্গতিপন্ন যুবক অখিলচন্দ্র 'লভ' অর্থাৎ প্রণয়ের অভাব বোধ করে জ্ঞী তরুবালার মধ্যে। তাই তরুবালাকে সে সহ্য করিতে পারে না। অখিলের মা প্রসন্নময়ী, বা বিধবা ভগিনী শান্ত কিছুতেই তাহার এ বিভ্রান্তি দূর করিতে পারে না। অখিলের আত্মীয়তুল্য বৃদ্ধ যত্নাঙ্কর মল্লিক নানাপ্রকার যুক্তির অবতারণা করেন; কিন্তু অখিল বলে,

‘আচ্ছা ঠাকুরদা, যাকে নিয়ে চিরকাল ঘর করতে হবে তাকে আপনি পছন্দ করে না নিলে কখন ভালবাসা হতে পারে ?

যত্না। কেন হবে না ভায়া, বাপ মা তো আপনি কেউ পছন্দ করে নেয় না, তবু তো শ্রদ্ধা ভক্তি হয়, ভাইবোনেও তো ভালবাসা হয়, তাহাও তো ফরমাসে আসে না, জ্ঞীও তেমনি, বুঝেছ, একসঙ্গে থাকতে থাকতেই ভালবাসা হয়, বুঝেছ।

৩০. ডঃ হুমুয়ার সেন বখাৰ্খই লিখিয়াছেন—‘অতিরিক্ত রঙ চড়ানো না হইলে কাহিনী সভ্যতার ট্রাজেডি হইতে পারিত।’—বাক্যলা সাহিত্যের ইতিহাস—২য় খণ্ড, অঃ ২ং, পৃ ৩০৮

অখিল। ঠাকুরদা, আমি যে ভালবাসার কথা বলছি, তুমি বুঝতে পারবে না।’ (১১২)

অখিল জানে যে, ‘পবিত্র প্রণয়ে’ ব্যভিচার নেই। হুতরাং ‘গে’জ ফেবল’ (Gay’s Fable) হইতে পোইট্রি ‘কোট্’-কারিণী পারুল নামে এক বেস্তার প্রতি সে আকৃষ্ট হইল। তাহার নিকট পারুল ‘স্বর্গীয় পবিত্র কবিতাময় প্রণয়পূর্ণ রোমান্টিক’ হইয়া উঠিল।

এই যে পবিত্র প্রণয়, অখিল জানে, বিরহ না হইলে ইহা চরিতার্থ হয় না। অল্পগত হীবালালকে অখিল তাই বলে,

‘বিরহ যন্ত্রণা না সহ করলে কখনই পবিত্র প্রণয় হয় না। কারুর কখনও হয় নি, কারুর কখনও হয় নি। রেবেকার হয় নি, জগৎসিংহের হয়নি, রোমিওর হয় নি, লীলাবতীর হয় নি। হীক! অনেক বিদ্র বিপত্তি সৃজন বিনাশন করতে হবে, তবে যথার্থ প্রণয় হবে! এক কথায় যদি মিলন হতো তা হলে দুর্গেশনন্দিনী, বিষবৃক্ষ, কেনিলওয়ার্থ, মেরী প্রাইস—এ সব তিন পাতায় ফুটিয়ে যেতো।’ (১১৪)

অখিল জানে যে, স্ত্রী তরুণবালার সহিত তাহার ‘পবিত্র প্রণয়’, ‘যথার্থ প্রণয়’, ‘বিশুদ্ধ প্রণয়’ কখনও হইবে না। তাই স্ত্রীকে বলে—

‘...তুমি তো ‘জান তোমায় তো সব বলেছি, আমি সবাইকে বলেছি, তোমায় আমায় প্রণয় হবে না, তোমায় আমায় স্ত্রীপুরুষ ভাব হওয়া অসম্ভব। (২১২)

নাটকের তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে অখিল তরুণবালাকে পদাঘাত করিয়া পারুলের গৃহে গেল। চতুর্থ গর্ভাঙ্কে (পারুলের গৃহে) সহাধ্যায়ী বিহারীকে অখিল স্ত্রীর সম্পর্কে বলিতেছে—

‘সে যদি পবিত্র প্রণয় জানবে তবে আমি ত্যাগ করবো কেন? তার ভালবাসার আইডিয়াই নেই, পা টিপতে আসে, সেবা করতে চায়, বেঁধে খাওয়াতে চায়, মনে করে এই করলেই বৃষ্টি প্রণয় হয়।’ (৩১৪)

এদিকে অখিলের মূঢ় কল্পনা ও অবাস্তব মোহের অবসান আসন্ন হইয়া উঠিল। নাটকের পঞ্চম অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে পারুলের গৃহে শোভনলাল নামক এক চৌবে ঠাকুরকে দেখিয়া অখিল বৃষ্টি বেস্তার নিকট ‘বিশুদ্ধ প্রণয়’ মেলে না। সে আর্তনাদ করিয়া উঠিল—‘হা, হা, হা, আমার এত আশার স্বপ্নভঙ্গ হলো...।’

নাটকের শেষদৃশ্যে মৃত্যুঞ্জয় ও আমোদিনীর ‘চক্রান্তে’ মৃত্যুঞ্জয়ের খিড়কির বাগানে তরুণালার সহিত অখিলের সাক্ষাৎ হইল। অল্পতপ্ত অখিল বলিল, ‘তুমি দাসী?— তুমি আমার গৃহলক্ষ্মী! আমার সর্বস্ব! আমার হৃদয়বাজ্যের রাজবাজেশ্বরী!’ (৫।৩)

‘তরুণালা’ নাটকের মূলকাহিনীর সহিত আর দুইটি উপকাহিনী সংলগ্ন আছে। বিধবার সংঘম ও চরিত্রবস্তার নিকট পুরুষের লাম্পাট্য যে লজ্জায় মাথা নত করে এবং বিধবাবিবাহ যে অযৌক্তিক তাহা প্রতিপন্ন হইয়াছে বেণী ও শাস্তর উপকাহিনীতে।

শাস্ত বলে, ‘...হিন্দুর ঘরে বিধবা বে কবাই পাপ।

বেণী। শাস্ত, এটি তোমার সম্পূর্ণ ভুল, বিধবাবিবাহ শাস্ত্রসম্মত, বিতাসাগর মহাশয় তার প্রমাণ করেছেন। তুমি তো রামায়ণ পড়েছ, দেখ মন্দোদরী, তারা, দুজনেই বিবাহ কবেছিল।

শাস্ত। হাঃ হাঃ হাঃ! বেণীদা, খুব দৃষ্টান্তই দিয়েছ, একজন রাক্ষসী একজন বাদবী!’ (২।১)

মৃত্যুঞ্জয়-আমোদিনীর উপকাহিনীতে জীবনের আর একটি সত্য উদ্ঘাটিত হইয়াছে। অদৃষ্টকে মানিয়া লইবার মতো উদার প্রসন্ন হৃদয় থাকিলে, বৃদ্ধ স্বামী লইয়াও জীবন সুখের হইতে পারে।

অখিলের ‘যথার্থ প্রণয়’-রূপ দিবাস্বপ্নের বিপবীতে এই দুইটি উপকাহিনীকে স্থাপন করিয়া নাট্যকার তাহার মূল বক্তব্যকে যেমন উজ্জল করিয়াছেন, ঘটনায়ও তেমনই বৈচিত্র্য সৃষ্ট হইয়াছে।

বিহারী-চরিত্র নাট্যকারের ঈষ্পিত চরিত্র*। পরিহাসের ছলে বিহারী বারবার অখিলকে বিজ্রম করিয়া স্বস্থ করিতে চাহিয়াছে। নাট্যকারের অভিপ্রেত শ্লেষ তাহারই উক্তিতে প্রকাশিত। এই চরিত্রটিতে ‘সধবার একাদশী’র মতপ ও স্পষ্টবাদী নিমটাদ-চরিত্রের কিছুটা প্রভাব আছে বলিয়া মনে হয়। মৃত্যুঞ্জয়ের উক্তিতে সন্নেহ তিরস্কার ও সরস বৃক্তি তাৎপর্যপূর্ণভাবেই অভিব্যক্ত। অখিলের কল্পনাবিলাসিতা ঈষৎ অতিশয়িত হইলেও অবাস্তব ও অসঙ্গত হয় নাই।

স্টার থিয়েটারে ১৮২০ খ্রীষ্টাব্দের ২০এ ডিসেম্বর ‘তরুণালা’ প্রথম অভিনীত

* ‘তরুণালা’র অভিনয়ে অমৃতলাল এই চরিত্রেই অবতীর্ণ হইতেন।

হয়। গিরিশচন্দ্র তখন স্টারের অধ্যক্ষ। ১২এ ডিসেম্বর ‘তরুবালা’র অভিনয়-বিজ্ঞাপন প্রকাশিত হয়। নাট্যকাহিনীও কয়েকটি দিক সম্বন্ধে হোজত করিয়া নাটকটিকে দর্শকদের নিকট আকর্ষণীয় করিবার প্রয়াস এই বিজ্ঞাপনে রহিয়াছে।^{৩১}

‘তরুবালা’ জনপ্রিয় হইয়াছিল। ইহার অভিনয় দর্শনে তৎকালে অখিলচন্দ্রের অন্তরূপ অনেক বিকারগ্রস্ত শিক্ষিতের স্ফূর্তি হইয়াছিল। এই দিক দিয়াও সমাজ-শিক্ষক অমৃতলালের উদ্দেশ্য ও আশা অনেকাংশে পূর্ণ হইয়াছিল। ‘তরুবালা’ দর্শকসমাজে কিভাবে গৃহীত হইয়াছিল তাহা ‘ইন্ডিয়ান মিরর’ হইতে জানিতে পারি। ‘মিরর’ লিখিয়াছেন—

“It has often been discussed that Bengali Theatres produce a demoralizing effect on the minds of the audience, and bring degradation on society, and that sooner such institutions are done away with, the better. I quite disagree with this argument. The examples, set forth by the promoters of such theatres, in producing plays, connected with the social condition of the country, representing a true and real picture of Young Bengal in their everyday occurrence in life, are far

৩১ ‘NEW DRAMA ! NEW DRAMA ! NEW DRAMA !

STAR THEATRE

Cornwallis Street

Saturday, the 20th Dec., at 9 p.m. sharp

Babu Amrita Lal Bose's New Society Comedy

TARUBALA

Scenes from our Domestic Doings—Dramatically described.

TARUBALA

THE MODEL OF A HINDU WIFE

Heart-enthraling and Tender scenes from our home-life.

Hindu Young Widow's Devotion for her Departed Lord.

Entertaining—Interesting—Amusing—Romantic

Delightful—Humorous—Musical—Picturesque

TARUBALAG. C. Ghosh, Manager.

(The Indian Mirror : 19. 12. 1890)

more instructive and productive of good results in ameliorating their condition than by mere laying down precepts. The production of the play, 'Tarubala' by Babu Amrito Lall Bose, which was put on the boards of the Star Theatre on Saturday night before a large audience, was a fair sample of it.

The exemplary character of the hero, Akhil Chunder, his disregard to the true and unaffected love of his unostentatious wife, Taru, on the one hand, and the infidelity, disregard, and neglect with which he was treated by one Paru,...on the other, are the very touching and effective lessons ever put on the stage. I have heard men of the type of the hero say that they have derived a good lesson from the play, and would henceforth give up their habits as such....The true position of widowhood, in a Hindu home, was well defined and the character well sustained.

The author deserves our hearty thanks for such a production, and we hope, he will continue such works, and put them on the stage."*২

অমৃতলাল তরুবালায় মত নাটক আরও লিখিবেন, 'মিরর' এইরূপ আশা করিয়াছিলেন। কিন্তু অমৃতলাল নাট্যাঙ্গরীগীদের সে আশা পূরণ করেন নাই বলিয়া স্বদীর্ঘকাল পরে কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় যে আক্ষেপ করিয়াছিলেন, এ কথা পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে।*

8

'বিমাতা বা বিজয়-বসন্ত' নাটকটি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৩০০ সালে। নামপত্রে নাটকটিকে 'পারিবারিক নাটক', এবং ১৮২৩ সনের ২৬এ আগস্টের অভিনয়-

৩২ The Indian Mirror : 7. 1. 1891

* প্রথম রজনীতে অভিনীত ভূমিকাগুলি ছিল এইরূপ : ঠাকুরদা—নীলমাদব ; আমোদিনী—গঙ্গামণি ; তরুবালা—প্রমদা ; অখিল—অমৃত মিত্র ; বিহারী—অমৃতলাল ; শান্তা—নগেন্দ্রবালা ; পারুল—মানদা ; হীরালাল—অক্ষয় কৌরব ।

বিজ্ঞাপনে ‘New Domestic Drama’ বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। এই নাটকের কথাবস্তু মৌলিক নহে। বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাবের পূর্বে বিজয় বসন্তের কাহিনী যে বাংলা দেশে সুপ্রচলিত ছিল তাহা রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ প্রবন্ধে লিখিয়া গিয়াছেন।

রূপকথার আকারে বিজয়-বসন্তের যে কাহিনী বরাবরই বাংলা দেশে চলিত ছিল, ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে জি. সি. গুপ্ত সেই কাহিনী লইয়াই প্রথম নাটক রচনা করিলেন। তবে রূপকথার নাম পরিবর্তন করিয়া নাটকের নাম দিলেন ‘কীর্তিবিলাস’। নামকরণ ভিন্ন আর কয়েকটি বিষয়েও তিনি স্বাধীনতা লইয়াছিলেন। নাট্যকারের অভিপ্রায় ছিল ট্রাজেডি রচনার। সেইজন্য ‘কীর্তি-বিলাসে’র কাহিনী শেষ পর্যন্ত বিজয়-বসন্তের কাহিনীকে অমুসরণ না করিয়া কয়েকটি মৃত্যুতে শেষ হইয়াছে। নায়ক কীর্তিবিলাসের মৃত্যুও লেখকের পরিকল্পিত। এমন কি বিমাতা নলিনীও সপত্নীপুত্র কীর্তিবিলাসকে প্রণয় নিবেদনের প্রসঙ্গও রূপকথা অমুযায়ী নহে।

ইহার কয়েক বৎসর পরে (১৮৫৩) কান্দাল হরিনাথ মজুমদার ‘বিজয়বসন্ত’ নামে একটি আখ্যায়িকা রচনা করেন। এই গ্রন্থে বিমাতা ‘দুর্জয়ময়ী’র সপত্নীপুত্র বিজয়ের প্রতি অমুরাগের কোন আভাস নাই। দাসী দুর্লতার পরামর্শ অমুযায়ী বিমাতার চিত্ত বিজয়-বসন্তের প্রতি বিমুগ্ধ হয়। এই আখ্যায়িকার চরিত্রগুলির নাম এবং অমৃতলালের নাটকের প্রধান চরিত্রগুলির নাম এক (যেমন, জয়সেন, দুর্জয়ময়ী, শাস্তা, দুর্লতা, বিজয়, বসন্ত প্রভৃতি)। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে দীনবন্ধুর ‘নবীন তপস্বিনী’ (১৮৬৩) নাটকের নির্বাসিত রাজপুত্রের নামও বিজয়।

অমৃতলাল যে জি. সি. গুপ্তের নাটক ও কান্দাল হরিনাথের আখ্যায়িকার সহিত সুপরিচিত ছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই। উপরন্তু এই কাহিনী লইয়া যে সকল যাত্রা রচিত হইয়াছিল সেগুলিরও সহিত তাঁহার পরিচয় কম ছিল না।^{৩৩} অমৃতলাল এই সকল গ্রন্থাদি হইতে তাঁহার নাটকে প্রয়োজনীয় উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছিলেন।

‘বিজয়-বসন্ত’ নাটকটি পঞ্চাঙ্ক। প্রথম, দ্বিতীয়, চতুর্থ ও পঞ্চম অঙ্কের

৩৩ ডঃ হুমুদার সেন ১৮৮১ সনে রচিত এইরূপ একাধিক ব্যতীর উল্লেখ করিয়াছেন। জঃ ‘বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস’, দ্বিতীয় খণ্ড (৩য় সং) পৃ ২৫ ও ২৬।

প্রতিটিতে তিনটি করিয়া গর্ভাঙ্ক এবং তৃতীয় অঙ্কে চারিটি গর্ভাঙ্ক আছে।
নাটকের পৃষ্ঠা সংখ্যা ১৫১।

নাটকের কাহিনী নিম্নরূপ :

জয়পুরের বৃদ্ধ রাজা জয়সেন দ্বিতীয় পক্ষের তরুণী ভার্গা দুর্জয়ময়ীর রূপে মুগ্ধ এবং রাজকর্তব্যে বিমূঢ়। বৃদ্ধ রাজার মতিভ্রমের স্বযোগে রাজশালক ছবুন্ধি সিংহাসন অধিকারের লোভে চাটুকার বটুকচাদের সহিত কুমন্ত্রণায় রত। রাজার প্রথম পক্ষের দুই পুত্র, বিজয় ও বসন্ত, ধাত্রী শান্তার নিকট প্রতিপালিত এবং ভবদেব ও বলবন্তের নিকট শাস্ত্র ও শস্ত্রশিক্ষায় নিরত। রাজা পুত্রদের জন্ত স্নেহব্যাকুল, কিন্তু মর্হিবীর ভয়ে সন্ত্রস্ত। দাসী দুর্গতার পরামর্শে রাণী রাজাকে অত্যাচার করিলেন বিজয়-বসন্তকে প্রাসাদে আনিতে—উদ্দেশ্য উভয়ের প্রাণনাশ। বিজয় রাণীর সম্মুখে আসিলে তাহার রূপে মুগ্ধা রাণী সহসা তাহাকে আত্মনিবেদন করিয়া বসিলেন। সমস্ত বিষয়ে বিমাতার পাপ প্রস্তাব বিজয় প্রত্যাখ্যান করিল। রাণীর প্ররোচনায় ক্রোধোন্মত্ত রাজা দুই পুত্রেরই প্রাণদণ্ডাজ্ঞা দিলেন। বলবন্ত তাহাদের বনমধ্যে লইয়া গেল এবং মন্ত্রী সুবুদ্ধি ও দাসী শান্তার সহিত সাক্ষাৎমাত্র উভয়কে মুক্ত করিয়া দিল। এদিকে বিজয়ের মৃত্যু-সংবাদে রাণীর অন্তবে অত্যাচারের আশ্রয় জলিয়া উঠিল। রাজার নিকট সত্যঘটনা প্রকাশ করিয়া রাণী আত্মহত্যা করিলেন। ৩৩ক রাজা উন্মাদপ্রায় হইয়া গেলেন। শেষে পুত্রদেব সহিত রাজ্যে মিলনে নাটক শেষ হইল।

উপরউক্ত নাট্যকাহিনীর উৎস প্রচলিত রূপকথা। সুতরাং অমৃতলালের স্বাধীনতা ছিল সীমাবদ্ধ। তবে দুর্গতা, ছবুন্ধি, বটুকচাদ প্রভৃতি কয়েকটি চরিত্রের আচরণ ও সংলাপ সৃষ্টিতে তিনি হাস্যরসাত্মক কয়েকটি মৌলিক দৃশ্যের অবতারণা করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। সপত্নীপুত্রের প্রতি বিমাতার প্রণয় নিবেদনের প্রসঙ্গটি তিনিও গ্রহণ করিয়াছেন। সম্ভবত ইহা ‘কীর্তি বিলাসে’র প্রভাব। ৩৩ আসলে সপত্নীপুত্রের প্রতি বিমাতার আসক্তির ব্যাপারটি সকলেই প্রাচীন কাহিনী হইতে লইয়াছেন এবং এইভাবেই প্রসঙ্গটি বাংলা

৩৩ক কাঞ্চাল হরিনাথের গ্রন্থে দুর্জয়ময়ীর আত্মহত্যা নাই। গ্রন্থের শেষে বিজয়-বসন্ত “বিমাতার সম্ভাবণে” গেলে “রাজা প্রণত পুত্রদ্বয়কে সলঙ্ঘনদনে ‘আয়ুমান হও’ বলিয়া আশীর্বাদ করিলেন...”।

৩৪ ডঃ অজিতকুমার ঘোষ অনুমান করেন যে, এই প্রসঙ্গটি পরিশচন্দ্রের ‘পূর্ণচন্দ্র’ (১৮৮৮) নাটকের প্রভাবে রচিত—‘বাংলা নাটকের ইতিহাস’ (২য় সং) পৃ ১৮৭।

নাটকে আসিয়াছে। সপত্নীপুত্রের প্রতি বিমাতার আকর্ষণের ব্যাপাবিটি স্থপ্রাচীন। Theseusএর পুত্র Hippolitusএর প্রাণ তাহার বিমাতা Phaedraর আকর্ষণ গ্রীক আখ্যায়িকায় আছে এবং এই ঘটনা লইয়া Euripides ও Seneca ট্রাজেডিও রচনা করিয়াছেন। সম্রাট অশোকের পুত্র কুণালের প্রতি তাহার বিমাতা তিস্তবক্ষিতার এবং সেপিউকাসের পুত্র Demetriusএর প্রতি তাহার বিমাতা Stratoniceএর প্রণয় কাহিনীও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। এই সকল কাহিনী অমৃতলালেব অজ্ঞাত ছিল না।

নাটকের চরিত্রগুলি স্থাঙ্কিত। রাণী দুর্জয়ময়ীর তীব্র প্রতিহিংসা, রাজা জয়সেনের অন্তর্জালা ও মর্মপীড়া, ধাত্রী শাস্তাব স্তম্ভোৎসব মমতা প্রভৃতি নাটকীয় ঘটনা-প্রতিঘাতে অভিযুক্ত হইয়াছে। সংলাপও চরিত্রোপযোগী। যেমন দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় গভাকে বিজয়েব প্রতি কপমুগ্ধা দুর্জয়ময়ীর উক্তি :

‘কিসে আমি তোমার জননী, কে বলে আমি তোমার জননী? কোন শাস্ত্রে আমি তোমার জননী? তোমায় কি আমি গভে ধারণ করেছি? আমার হৃদয় ক্ষীরে কি তোমার শৈশবদেহের পোষণ হয়েছে? তোমায় কি আমি অধে ধরে লালন পালন করেছি? কেন তবে তোমার মনে আমার প্রতি মাতৃভাব আসছে?’

নাট্যকারের স্বভাবসিদ্ধি বাগ্‌বৈদগ্ধ্য অনেক স্থলে হস্তরস অনায়াস ক্ষতি পাইয়াছে। যেমন,

‘দুর্লভা। যাও তোমায় এখন আর গোড়া কেটে আগায় জল দিতে হবে না, আমায় দানীও সর্দারণী করবে।

দুর্বুদ্ধি। প্রাণপ্রেরণিস, দেখনহাসি, সোনার শশি, তুমি যে আমার গলার ফাঁসী, তুমি কি যে সে দাসী, তোমায় আমি করবো সেবাদাসী।

বটুক। অ্যা— ছা ছা ছা! ছলোলমণি, ছজুর একটা রসিকতা কাঙ্ছলেন তা তুমি বুঝতে পারেন না?

দুর্লভা। ইস! ও কি রকম রসিকতা! আঁতে ঘা দিয়ে ঠাট্টা? কৈ আমার মাথায় হাত দিয়ে বল দেখি ঠিক আমায় পাটরাণী করবে— করবে— করবে?

দুর্বুদ্ধি। হ্যা, তোমায় ঝাঁটপাটের রাণী করবো— করবো— করবো।’

নাটকের ঘটনা সংস্থাপনে অমৃতলাল একটি বিশেষ রীতি অবলম্বন করিয়াছেন। যে দৃশ্যে ঘটনাপ্রবাহ তীব্র হইয়া উঠিয়াছে তাহারই পরবর্তী দৃশ্যে

দুবুন্ধি ও বটুকলাল প্রভৃতির স্থল রঙ্গরসিকতার দ্বারা তিনি ঘটনার ভার লাঘব করিয়া দিয়াছেন।

নাটকে কয়েকটি গান আছে। অধিকাংশই বিজয় ও বসন্তের। এই গানগুলি তাহাদের বয়স ও স্বভাবের উপযোগী ভাষাতেই রচিত। দুর্লভার একটি গানে, ‘আমার আহ্লাদে প্রাণ আটখানা’, কিছুটা হাস্যরস সৃষ্টির চেষ্টা হইয়াছে। দুবুন্ধি ও তাহার মোসাহেবদের হিন্দী গানটিতে অমৃতলালের হিন্দী ভাষায় অধিকারের পরিচয় আছে। শেষ দৃশ্যে তপোবনে স্থলিত সংস্কৃতভাষায় রচিত গীতটিতে গীতগোবিন্দের মত অল্পপ্রাস-ঝঙ্কার স্পষ্ট।

১৩০০ সালের ১১ই ভাদ্র (২৬এ আগস্ট ১৮৯৩) শনিবার, স্টার থিয়েটারে ‘বিমাতা বা বিজয়-বসন্ত’ প্রথম অভিনীত হয়। ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র অধ্যক্ষ অমৃতলাল যে অভিনয়-বিজ্ঞাপনটি প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহাতে বলা হইয়াছিল—

“Cares taken in the selection of dresses and scenes with a view to minister to the ocular and intellectual pleasure of the public.”...“

এই নাটক ও তাহার অভিনয়-বিষয়ে ‘অমৃতবাজার’র মন্তব্য ছিল নিম্নরূপ:

“The drama is said to be full of touching incidents and we are told that nothing has been spared by the management in making the piece sufficiently attractive.”...“

‘বিজয়-বসন্ত’র অভিনয় দর্শনের জন্য দর্শকমণ্ডলী যে উৎসুক ছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই। প্রথম অভিনয় রজনীতে স্টার থিয়েটার দর্শকে পরিপূর্ণ হইয়া গিয়াছিল। অভিনয় দর্শনে দর্শকবৃন্দ উৎফুল্ল হইয়াছিলেন। ‘ইণ্ডিয়ান মিরর’ পত্র হইতে জানিতে পারি—

“THE STAR THEATRE

As was to be expected, a crowded house met to greet the opening performance of Vijay Basanta at the above theatre last night, and, as was equally to be expected,

৩৫ The Amrita Bazar Patrika, 26. 6. 1893

৩৬

ঐ

ঐ

the representation was received with rapturous applause.”^{৩৭}

‘বিজয়-বসন্ত’ জনপ্রিয় হইয়াছিল। ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’ ২৮এ অক্টোবর তারিখে নাটকটিকে ‘Popular drama’ বলিয়া উল্লেখ করেন।

অমৃতলাল নিজে এই নাটকে অভিনয় করেন নাই। তবে নাট্যাচার্যরূপে অভিনয়-পরিচালনা, দৃশ্য ও সাজসজ্জা-পরিবর্তন, অভিনেতা ও অভিনেত্রী নির্বাচন ইত্যাদি তিনিই করেন।^{৩৮} বসন্ত তাহারই সর্বাঙ্গীণ তত্ত্বাবধানের ফলে ‘বিজয়-বসন্ত’ সেকালের একটি দর্শনীয় নাটকরূপে গৃহীত হয়। ‘ইণ্ডিয়ান মিরর’ পত্রে অভিনয়ের সমালোচনা প্রসঙ্গে অদীর্ঘ প্রশংসা প্রকাশিত হইয়াছিল। তাহাব কিয়দংশ নিম্নে উদ্ধৃত হইল :

"THE STAR THEATRE

Babu Amrita Lal Bose, the enterprising Manager of the above theatre, seems to have run his fingers through all the keys of the dramatic gamut, beginning with the childish treble of pantomimic farces, and ending with the sonorous bass of domestic tragedy ; for Bijoy Basanta, the dramatic version of a popular story, which he has lately made and caused to be produced comes undoubtedly under the latter class of dramatic compositions, the criterion of which should be, not necessarily a conclusion, brought about by means of cups and daggers, but the embodiment of powerful sentiments and the incorporation of over-powering situations...

The scene in which the shameless step-mother, like

৩৭ The Indian Mirror : Sunday Aug. 27, 1893

৩৮ প্রথম অভিনয় রজনীর ভূমিকা নিয়ন্ত্রণ :

জয়সেন— উপেন্দ্র মিত্র। বলবন্ত— অমৃত মিত্র। বিজয়— তারাহন্দারী। বটুকটাক
— রাধামাধব কর। দুবুড়ি— অক্ষয়কালী কোঁয়র। দুর্জয়ময়ী— নগেন্দ্রবালা।
শাক্তা— গঙ্গামণি।

Phaedra of old, unbosoms herself of her unholy passion before him (Bijoy), and in which he repulses her advances with all the moral heroism of a Hippolitus, was gone through with characteristic strength and spirit . . . Of the view of the.. hermitage in the last scene of the drama in which the sun breaks forth gradually in all his crimson glory, it would suffice simply to say that it was not canvas and colour—it was nature. Bijoy Basanta is designed to have a lengthened run both from choice and necessity,— choice because it hits the popular taste, and necessity, because it would be difficult to replace it by a better piece for some time to come.”^{৩৩}

আটশ বৎসর পরে ১৩২৮ সালে অঘোরচন্দ্র কাব্যার্থ ‘সংমা বা বিজয়বসন্ত’ নামে একটি ‘আখ্যানমূলক নাটক’ লেখেন। ইহাকে ‘নাটক’ বলিয়া উল্লেখ করিলেও প্রকৃতপক্ষে ইহাকে ‘যাত্রা’ই বলিতে হয়। এই গ্রন্থটি ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদকে উৎসর্গীকৃত এবং ‘শ্রীশ্রীচরণ ভাণ্ডারীর প্রতিষ্ঠিত’ সিমুলয়া নাট্যসমাজে অভিনীত।^{৩৪}

৫

‘আদর্শ বন্ধু’ নাটকটি ১৩০৭ সালের বৈশাখ মাসে প্রকাশিত হয়। নাটকটি পঞ্চাঙ্ক। প্রথম অঙ্কে পাঁচটি, দ্বিতীয় অঙ্কে চারটি, তৃতীয় ও চতুর্থ অঙ্কে তিনটি এবং পঞ্চম অঙ্কে একটি গভাঙ্গ। পৃষ্ঠা সংখ্যা ২১৪।

বঙ্গভাষা ও বঙ্গসাহিত্যের প্রতি রাজা বিনয়কৃষ্ণ দেবের অকৃত্রিম অনুরাগের জন্য অমৃতলাল নাটকটি তাঁহাকে উৎসর্গ করেন।^{৩৫}

৩৩ The Indian Mirror . September 5, 1893

৩৪ গ্রন্থটির পৃষ্ঠা সংখ্যা ২৪৯। গ্রন্থকারের অবোধ কল্পনা অনেক অকল্পনীয় অভিনাটকীয় ঘটনা সৃষ্টি করিয়াছে। ৪র্থ অঙ্কে ৫ম দৃশ্যে বাণী রাজার দুই চক্ষে শলাকা বিদ্ধ করিয়া দিয়াছে এবং ৫ম অঙ্কে ৮ম দৃশ্যে আশানে ‘জীর্ণবসনা রক্তকেশা হাস্যোগ্রস্তা মুম্বু দুর্জয়ময়ী’কে চণ্ডালেবা প্রহাৰ করিয়া হত্যা করিয়াছে।

৩৫ ‘রাজন! বঙ্গভাষা ও বঙ্গ সাহিত্যের প্রতি আপনার কতদূর অকৃত্রিম অনুরাগ—

যে আদর্শ বন্ধুত্ব লইয়া নাটকটি পবিত্রিত সে কাহিনী মৌলিক নহে। গ্রীক সাহিত্যের Damon ও Pythias^{১২} নামক দুই বন্ধুত্ব আদর্শ। মএতাই এই কাহিনীর উৎস। ইংবেজীতেও 'Damon and Pythias' নামে একটি নাটক ১৫৬৪ গষ্টাব্দে রচিত হইয়াছিল, রচয়িতার নাম Richard Edwards। 'আদর্শ বন্ধু' নাটকেব মূল ভাবটি বিদেশী সাহিত্য হইতে সংগৃহীত হইলেও, যেভাবে ভাবতীর্থ পটভূমিতে 'ভাষাত' ও বৈবাহিকের স্বন্দে ঘটনাবলী সৃষ্ট হইয়াছে এবং বিভিন্ন প্রকাণ্ড চরিত্রের কপাষণ হইয়াছে তাহাতে নাটকটি একপ্রকার মৌলিক রূপই লাভ করিয়াছে।

নাট্যকাহিনী নিম্নরূপ :

মন্দাবতীতে রাজতন্ত্র ছিল না, ছিল ভাষাত (Bhayad or 'brethren of the tribe')। ভাষাতেব সেনাপতি দণ্ডাব সিংহ ভাষাতের অবসান ঘটাইয়া রাজা হইবার জন্ত ব্যগ্র। অথেষ দ্বাবা সদাবগণকে বশীভূত করিয়া দণ্ডাবেব অভিপ্রায় অত্যাচারী অত্যাচারভাজন মতিচাঁদ হইল ভাষাতেব নব সভাপতি। ভাষাতের প্রধান সর্দার বাও দিনকব উপলক্ষ কবিল যে স্বদেশের বিপদ এহবার আসন্ন—

‘পলায়েছে ধর্ম, এবে মন্দাবতী হ’তে

স্বদেশেব হিত, জাতিব মঙ্গল

স্বার্থপ্রোতে গিয়েছে ভাসিয়া, ’

ভাষাত সভায় সভাপতি মতিচাঁদ যখন দণ্ডাব সিংহকে ‘মন্দাবতী বাজ্যের ঈশ্বর’ বলিয়া ঘোষণা কবিল, দিনকব তখন প্রতিবাদ জানাইল এবং দণ্ডারকে বিশ্বাসঘাতক, ও তাবক বলিয়া দিষ্টাব দিল। ফলে দণ্ডাবেব আদেশে সে বন্দী হইল। সেই দিনই তাহাব শিবচ্ছেদেব আদেশ দিল দণ্ডাব।

এদিকে দিনকরের বন্ধু মৈত্রাধ্যক্ষ পৃথিবীর সেদিন বাগদত্তা আশাবতীর

তাহার ডঙ্কল প্রমাণ ‘সাহিত্য-পরিষদ’ ও সাহিত্য-সভার প্রতিষ্ঠায় দেদীপায়ন। এই কারণে আমাব এই নূতন নাটকখানি, আপনার মহনীয় নাম সংযোগে অদ্ব্যুত করিতে সাহসী হইলাম।...

অনুগত

ঐশ্বর্যশাল বসু।’

১২ Encyclopaedia Britannica-র মতে 'Damon and Phintias (not Pythias)'

—স: vol 7, P-6.

সহিত বিবাহ। পৃথ্বীধর আশাবতীর অম্লরোধ উপেক্ষা করিয়া কারাগারে দিনকরের সহিত মিলিত হইল এবং দণ্ডারের নিকট কিছুক্ষণের জ্ঞান দিনকরের প্রাণতিক্ষা চাহিল যাহাতে সে স্ত্রী হিরণ্যায়ী ও পুত্র অংশুর নিকট বিদায় লইয়া আসিতে পারে। দিনকরের পরিবর্তে পৃথ্বীধর স্বেচ্ছাবন্দীত্ব লইল। শর্ত হইল, সূর্যাস্তের পূর্বেই দিনকরকে ফিবিতে হইবে, নতুবা পৃথ্বীধরের মৃত্যু হইবে।

স্ত্রীব অম্লনয় উপেক্ষা করিয়া তাহার নিকট বিদায় লইয়া দিনকর দেখে তাহার অশ্রুটি নাই। যাহাতে সে আর বধ্যভূমিতে ফিরিতে না পারে সেজ্ঞান তাহার ভূতা লটকা সেটিকে হত্যা করিয়াছে! আসন্ন সূর্যাস্তেও দিনকরের প্রত্যাভর্তনের কোন লক্ষণ নাই দেখিয়া ঘাতক পৃথ্বীধরকে বধ করিবার জ্ঞান প্রস্তুত হইতেছে এমন সময় উন্নত বেগে দিনকর বধ্যভূমিতে প্রবেশ করিল এবং মৃত্যুর জ্ঞান প্রস্তুত হইল।

এই আদর্শ বন্ধুত্ব দেখিয়া দণ্ডারের মনোভাব পরিবর্তিত হইয়া গেল। দিনকরকে সে ক্ষমা করিল এবং বলিল—

‘স্বার্থত্যাগ শিখিলাম তোমা দৌহা দেখে,
বুঝিলাম ধর্মগৌরবের কাছে
অতি ছায় রাজসিংহাসন!’

‘আদর্শ বন্ধু’ নাটকে অমৃতলাল যখন প্রজাতন্ত্রের প্রাধান্ত দেখাইয়াছিলেন তখন স্ববাক্স-আন্দোলনের বাষ্পও এদেশে দেখা যায় নাই। স্বদেশী আন্দোলনের সূত্রপাতের পূর্বে সাহিত্যের মধ্যে জাতীয়তাবোধ কিভাবে প্রতিকলিত হইতেছিল, তাহার ইতিহাসও নাটকটিতে মেলে। প্রজাতন্ত্রের পরিবর্তে রাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত হওয়ায় দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় গর্তাঙ্কে দিনকরের আক্ষেপোক্তি এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়—

‘মন্দাবতী মন্দাবতী !
মাগো এই ছিল ভাগ্যোতে তোমার !
হা ধর্ম—স্বাধীনতা !’

এবং

‘ওগো মা জন্মভূমি !
আজি মনে রেখ তুমি,

তোমার উদ্ধার তবে
অনেক যতন ক'রে না পেয়ে উপায়,
মান রাক্ষা পায়
এই দেহ দিব বলিদান।’

এই নাটকে দণ্ডার সিংহের ভূমিকাটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। রাজ্যলুপ্ত শাসক ও রাজার মনোভাবপরিবর্তনের ব্যাপারটি বিশ্বাসযোগ্য ঘটনাপরম্পরায় ব্যক্ত হইয়াছে। দণ্ডারের ক্রিয়াকলাপের সহিত শেক্সপীয়রের ‘Measure for Measure’ নাটকের ডিউকের কোন কোন কাজের সাদৃশ্য পাওয়া যায়। যেমন, উভয়ের ছদ্মবেশধারণের ব্যাপারটি। অমৃতলাল নাটকীয় চমৎকারিত্ব সৃষ্টির জন্য বিষয়টি শেক্সপীয়র হইতে গ্রহণ করিলেও ছদ্মবেশধারণের কারণ ও উদ্দেশ্য শেক্সপীয়রের নাটক অপেক্ষা স্পষ্টতর করিয়াছেন—

‘দণ্ডার। .. এনে দাও ছদ্মবেশ মোরে
আপনি ভেটিব পৃথ্বীধরে কারাগারে,
সময় মতন দেখাইব প্রলোভন,
যদি দেখি স্থির এই বন্ধু বীর
রহিল অটল,
যদি জীবনের ডরে
তা’র সত্য নাহি নড়ে,
ধিক্ তবে মুকুটে আমার!’ (তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম গর্তাঙ্ক)

এই উদ্দেশ্যেই দণ্ডার কারাগারে মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত পৃথ্বীধরের সহিত এবং অন্তান্ত কয়েকটি চরিত্রের সহিত ছদ্মবেশে সাক্ষাৎ করিয়াছিল। ‘Measure for Measure’ নাটকেও ডিউক কারাগারে মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত Claudioর সহিত এবং অন্তান্ত চরিত্রের সহিত ছদ্মবেশে সাক্ষাৎ করিয়াছেন। তবে দণ্ডার সিংহের ক্ষেত্রে তাহার আচরণের কারণ ও তাৎপর্য যেরূপ স্পষ্ট, ডিউকের ক্ষেত্রে সেরূপ নহে। তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে ডিউক Claudioকে কতকগুলি মিথ্যা কথা বলিয়াছেন, ইহার কারণও অস্পষ্ট। এইজন্য সমালোচকরা ডিউকের আচরণের অসঙ্গতি সম্পর্কে যথার্থ অভিযোগ করিয়াছেন।^{১০}

১০ ‘From the first no one quite knows why he has chosen to absent himself ostentatiously from Vienna and to come back pretending to

দিনকর ও পৃথ্বীধর, এই দুই আদর্শ বন্ধুর চরিত্র নাটকে সুপরিষ্কৃত। তাহাদের স্বভাবগত বীরত্ব ও মহত্ব উভয়েরই সংলাপে সূচু অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। এই দুই চরিত্রের বিপরীতে হিরণ্ময়ী ও আশাবতী তাহাদের নারীসুলভ সহজ স্বার্থ লইয়া সূচিত্রিত। দিনকর ও পৃথ্বীধরের নিঃস্বার্থ উদারতার সহিত হিরণ্ময়ী ও আশাবতীর দ্বিধাজড়িত স্বার্থের সংঘাত সৃষ্টি করিয়া অমৃতলাল ঘটনাগত উৎকর্ষা ক্রমশঃ বর্ধিত করিতে সমর্থ হইয়াছেন। শেষ দৃশ্রে আসন্ন সূর্যাস্তে দিনকর যখন অল্পপস্থিত এবং পৃথ্বীধরের মৃত্যুক্ষণ আসন্ন, তখন বধ্যভূমিতে বিভিন্ন ব্যক্তির পল্লবিত সংলাপে এই উৎকর্ষা যেন দূর্বহ হইয়া উঠিয়াছে। দিনকরের নাটকীয় আবির্ভাবে এই উদ্বেগের অবসান ঘটাইয়া নাট্যকার দণ্ডারের প্রশ্ন উক্তির দ্বারা ঘটনার তীব্রতা হ্রাস করিয়া দিয়াছেন এবং দক্ষ নাট্যকারের মতোই একটা প্রশান্তির মধ্যে নাটক শেষ করিয়াছেন।

চটসাঁই চরিত্রটি শেক্সপীয়রীয় 'fantastic' চরিত্র বা গিরিশচন্দ্রের 'সর্বজ্ঞ' জাতীয় চরিত্রের অনুরূপ হইলেও তাহার উক্তি বর্ণহীন অনুরূপমাত্র নহে। যেমন,

‘জানে সবাই সব মায়া,
কায়াখানা কেবল ছায়া,
জায়া হুত ভয়ী ভায়া,
খালি ছবির খেলা, ছায়াবাজী।’

উদয়ায়ণ নামক পুরোহিত চরিত্রটি সৃষ্ট হইয়াছে হান্তরস সৃষ্টির প্রয়োজনে। অগ্নাত্ত অপ্রধান চরিত্রগুলি যথাযথ।

অমৃতলাল এই নাটকে সর্বপ্রথম ভাঙা অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহার করিলেন। এই ছন্দের সমালোচনা করিতে গিয়া কেহ কেহ বিরূপ মতামত প্রকাশ করিয়াছেন। যদিও ‘আদর্শ বন্ধু’ রচনা করিবার পরে অমৃতলাল তাঁহার শেষ নাটক ‘যাজ্ঞসেনী’ (১৩৩৫) ব্যতীত আর কোথাও এ ছন্দ ব্যবহার করেন নাই তথাপি ছন্দে সংলাপ রচনার ক্ষমতা তাঁহার ছিল না একথা বলা যায় না। শেষ দৃশ্রে দিনকর বধ্যভূমিতে তাহার বিলম্বিত প্রত্যাবর্তনের কারণ জানাইতেছে—

be somebody else.’ —“Measure for Measure”— Ed. by Sir Arthur Quiller-Couch. pp. xxxiii-iv.

“উঃ সেই বিশ্বাসঘাতক নফর,

নীচমতি ভীল বন্ধিতে আমার প্রাণ
ঘোটকে আমার করেছিল বধ ।
করিতাম বিনাশ তাহায় ,

অকস্মাৎ দেখিহু অদূরে,
পথিক জনেক আসে
চাপি বেগবান অশ্বে ;
হতাশে হতাশে হয়ে জ্ঞানহারা,
বিকট চীৎকাবে
করিলাম আক্রমণ তারে,
উন্নতের শ্রায় করিহু হুকুম
তাজিতে পর্য্যণ,
করিল সে অস্বীকার ।

কিন্তু

স্বীকার বা অস্বীকার কে মানে তখন !
ক্ষুধার্ত শাদুল যথা ধরে ক্ষুদ্র পণ্ড,
সেইমত লক্ষ দিয়ে
আকাড়িয়ে ধরিলাম কণ্ঠ চেপে ;
এইরূপে পৃথ্বীধর ধরিয়া তাহায়
‘দে ঘোড়া— দে ঘোড়া— ঘোড়া তোর’
করিহু চীৎকার ।

দণ্ডার । (অগ্রসর হইয়া) দিনকর ! দিনকর !

দিন । এই— এই আমি,

চেয়ে দেখ বধ্যমঞ্চ পানে,
দেখ— দেখ না আমায়,
সদর্পে দাঁড়ায়ে আছি নিজ সিংহাসনে ।
দেখিতেছ ঐ উচ্চ গিরিশৃঙ্গ,

রঞ্জিত হয়েছে বাহা
অন্তর্গামী তপনের রাগে
ও হ'তে উজ্জ্বল সিংহাসন মোর ।”

এ ভাষা নাটকেরই ভাষা এবং এ ছন্দ প্রাণহীন নহে। নাটকের অধিকাংশ স্থলেই এই ধরনের ভাষা ও ছন্দ বর্তমান। স্মরণ্য ‘তিনি এক অতি বিকৃত কৃত্রিম এবং হাস্যকর ছন্দ ব্যবহার করিয়াছেন’ এই মন্তব্যের দ্বারা এক কথায় অমৃতলালের প্রচেষ্টাকে বাতিল করিয়া দেওয়া সমীচীন হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না।^{১১}

‘আদর্শ বন্ধু’ প্রথম অভিনীত হয় স্টার থিয়েটারে ১৯০০ খ্রীষ্টাব্দের ২৮এ এপ্রিল, শনিবার। এই অভিনয়ের পূর্বে প্রায় দেড় মাস কাল স্টার থিয়েটারে অভিনয় বন্ধ ছিল। বারো হাজার টাকা ব্যয় করিয়া থিয়েটার ভবনের সংস্কার-সাধন করিয়া স্টার থিয়েটারের উদ্বোধন হইল ‘আদর্শ বন্ধু’র অভিনয়ে। অমৃতলাল (অধ্যক্ষ) অভিনয়-বিজ্ঞাপনে জানাইয়া দিলেন যে,

‘...We have made a daring change in our orchestra by the introduction of the Piano.’^{১২}

বস্তুত সব দিক দিয়া এই অভিনয় দর্শনীয় করিয়া তুলিতে থিয়েটার-কর্তৃপক্ষের চেষ্টার ক্রটি ছিল না। ‘ইণ্ডিয়ান মিরর’ হইতে জানিতে পারি, মঞ্চ বৈদ্যুতিক আলোক সম্প্রদায়ও ব্যবস্থা হইয়াছিল : ‘a feature— new to the Indian stage.’^{১৩}

অভিনয়ে অমৃতলালের কোন ভূমিকা ছিল না।^{১৪} নাটক ও অভিনয় সম্পর্কে ‘ইণ্ডিয়ান মিরর’ পত্রে বিস্তৃত আলোচনা প্রকাশিত হয়। কিয়দংশ উদ্ধৃত হইল :

“Uncommon tact and ingenuity have been displayed in Indianizing the theme. The scene is laid in Cutch, the history of which happily for the purposes of the adap-

১১ ‘বাংলা নাটকের ইতিহাস’— ডঃ অজিতকুমার ঘোষ, পৃ ১৮৭ ত্রঃ

১২ The Amrita Bazar Patrika— 28. 4. 1900

১৩ The Indian Mirror— 28. 4. 1900.

১৪ প্রথম অভিনয়-রজনীর ভূমিকা-গিপি মেলে বাই। দ্বিতীয় ভূমিকা-গিপি মেলে বাই। দ্বিতীয় ভূমিকা-গিপি মেলে বাই। দ্বিতীয় ভূমিকা-গিপি মেলে বাই।

tation shows that a sort of commonwealth prevailed there in the past under the name of 'Bhayad' or 'brethren of the tribe' and exists even in the present day in a modified form. Those who have read the story in its English form cannot fail to have noticed how vastly the present adapter has improved upon it by introducing characters and incidents of uncommon interest. Babu Amritlal Bose seems, like Sheridan, to be gifted with a sort of alchemy which gives all the characters, on whom he exercises his power, a golden hue... The composition of 'Adarsha Bandhu' affords a striking illustration of the fact that the author is as much at home with poetical thought and nobler sentiments as he is so well known to be with wit and caustic humour. The piece is destined to a long career..."^{১৮}

‘আদর্শ বন্ধু’ অভিনীত হওয়ার নয় বৎসর পরে (১৯০৯) লণ্ডন হইতে London Comedy Company এই একই নাট্যকাহিনী অবলম্বনে রচিত ‘For the King’ নাটকটি কলিকাতায় কয়েক রাত্রি অভিনয় করেন। এ সম্পর্কে ‘নাট্য-মন্দির’ পত্রিকা মন্তব্য করেন—

“স্বপ্রসিদ্ধ নাটককার ও ষ্টার থিয়েটারের স্বেচ্ছায়া ম্যানেজার শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসুর ‘আদর্শ বন্ধু’ নাটক ও এই নাটকের গল্পাংশ এক।”^{১৯}

৬

‘খাস-দখল’ (‘নাট্যালীলা’) ১৩১৯ সালের বৈশাখ মাসে (২৮এ এপ্রিল ১৯১২) প্রথম গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। প্রথম সংস্করণের প্রকাশক ছিলেন অমৃতলালের মধ্যম পুত্র কেতনভূষণ বসু। এই সংস্করণের পৃষ্ঠা সংখ্যা ১৪৩। নাটকটি অমৃত-

^{১৮} The Indian Mirror— 3. 5. 1900

^{১৯} নাট্য-মন্দির : জ্যোতি-আবাহ, ১৩১৮ (পৃ ৮৮১)

লাল ‘পরম ভাগবত স্বধামপ্রাপ্ত প্রভুপাদ বলাইচাঁদ গোস্বামী’^{১০} ‘স্বরণার্থ উৎসর্গ’ করেন।

‘খাস-দখল’ নাটকটি তিন অঙ্কের। প্রথম অঙ্কের পূর্বে একটি ‘পূর্ববঙ্গ’ আছে। তিনটি অঙ্কে মোট তেরটি দৃশ্য— প্রথম ও তৃতীয় অঙ্কে চারটি এবং দ্বিতীয় অঙ্কে পাঁচটি দৃশ্য। ‘তরুবালা’র ত্রায় এটিও একটি উদ্দেশ্যমূলক সামাজিক নাটক। নাটকে পত্নীত্যাগী কাব্যবিলাসী মোহিতকে ও বিধবা-বিবাহের পক্ষ-পাতীদের বেশ উপহাস চরিত্ররূপে সৃষ্টি করা হইয়াছে। সাহিত্যের বাতিকে গৃহবধু কতখানি কাণ্ডজ্ঞান-বিবর্জিত হইতে পারে তাহাও উত্তমরূপে প্রদর্শিত হইয়াছে। ডাক্তারদের উপরও কম কটাক্ষ হয় নাই। ‘কলির প্রধান রাজ্য কলিকাতায়’ দেশহিতৈষণার নামে শিক্ষিতদের যে ভণ্ডামি তৎকালে চলিতেছিল তাহার একটি ব্যঙ্গোজ্জ্বল রূপ দেখিতে পাওয়া যায় নাটকের ‘পূর্ববঙ্গে’। কলিকামিনীগণের গীতটিতেও নাট্যকারের অভিপ্রেত শ্লেষ স্পষ্ট। নাটকের মূল কাহিনী নিম্নরূপ :

‘উন্নতিশীল উকিল’ লোকেনের স্ত্রী মোক্ষদা ‘প্রেমপিপাসিতা অশিক্ষিতা মহিলা’। তাহার জগৎ কাব্য ও কল্পনার জগৎ। লোকেনের বন্ধুস্থানীয় মোহিত একজন ‘জিনিয়স কবিবর’ এবং সেই কারণেই ‘কবিতাময়ী’ মোক্ষদার একজন গুণগ্রাহী। উভয়ে রীতিমতো কাব্যালোচনাও করে। একদিন লোকেন কোর্ট হইতে অস্থস্থ হইয়া ফিরিলে মোক্ষদা স্বামীর চিকিৎসার রাজকীয় ব্যবস্থা করিল ! তিনজন নামকরা ডাক্তার ও একজন কবিরাজ একই সঙ্গে ‘চিকিৎসা’ করিয়া লোকেনকে ‘স্থস্থ’ করিয়া তুলিল। স্থস্থ হইয়া লোকেন চেঞ্জ গেল।

লোকেনের অহুপস্থিতিতেও মোহিত মিয়মিত এ বাড়ী আসে। এ বাড়ীতে আশ্রিতা গিরিবালা মোক্ষদার স্বধনুঃখের সঙ্গিনী। বিবাহের পরই তাহার স্বামী তাহার মৃত্যুসংবাদ রটাইয়া দিয়া নিজে নিকৃষ্টিষ্ট। মোহিতের গিরিবালাকেও ভাল লাগে, তবে ‘গিরিবালা লক্ষণ পোদ্দারের দোকানের গিনি সোনার চিক আর মোক্ষদা দেবী হ্যামিলটনের বাড়ীর নেকলেস’! হঠাৎ খবর আসিল লোকেনকে বাঁধে থাইয়াছে। এ সংবাদে মোহিত বিশেষ উল্লসিত হইল এবং

১৯০৩ খ্রীষ্টাব্দে অমৃতলাল বখন আত্মকথায় ‘অমৃত মহিরা’র অধিকাংশ কবিতা রচনা করেন তখন ইনিই সেই রচনাবলীকে মুদ্রণযোগ্য করিয়া তুলিয়াছিলেন। কৃতজ্ঞ অমৃতলাল লিখিয়াছিলেন, ‘গোস্বামীপাদ বাণীরই হউন, আর দীনেরই হউন, আশার হলরে বরণীয় এবং (পারি বদি) চিরস্বরণীয়।’ জঃ ‘অমৃত-মহিরা’ : পাঠকের প্রতি (পৃ ৩)

‘মহান্ গরীয়ান্ স্বর্গীয়ান্ কবিপ্রণয়ে’র বশবর্তী হইয়া বিধবা মোক্ষদাকে বিবাহ করিতে প্রস্তুত হইল। মোক্ষদাও ‘সেই মৃত পতির, সেই জিয়াঘেটে লোকেন— তার তৃপ্তির জন্তেই এত শীঘ্রই মোহিতবাবুকে স্বামীপদে নিযুক্ত’ করিতে প্রবৃত্ত হইল। এই সময়েই গিরিবালা লোকেনের আত্মীয় স্বরেশের নিকট হইতে জানিতে পারিল যে মোহিতই তাহার নিকৃষ্টি স্বামী !

এদিকে বিধবা-বিবাহ-সভায় ‘রাজর্ষি’ মনোমোহন মাইতি উভয়কে বিবাহ সংক্রান্ত ‘শপথ’ করাইবার পর সকলে যখন রেজিষ্ট্রারের জন্ত অপেক্ষা করিতেছে সেই সময় সন্ন্যাসীবেশে লোকেন আসিয়া উপস্থিত ! লোকেনকে ফিরিয়া পাইয়া মোক্ষদার চিত্তভ্রম দূর হইল এবং সে স্বামীর সহিত নূতন জীবনাদর্শ গ্রহণের জন্ত প্রস্তুত হইল। এদিকে মোহিত প্রাথমিক লাহুনা ভোগ করিবার পর গিরিবালাকে তাহারই পরিণীতা পত্নী জানিয়া কৃতার্থ বোধ করিল।

কবি ও প্রেমিক মোহিত এবং আদর্শনিষ্ঠ ঠাকুরদা ‘তরুবালা’র অখিল ও ঠাকুরদাকে স্মরণ করাইয়া দেয়। ‘তরুবালা’র কবি অখিল পত্নীর সহিত ‘যথার্থ-প্রণয়’ সম্ভব নয় বলিয়া বেঞ্চার সহিত প্রণয় করিতে গিয়াছিল ; ‘খাস-দখলে’ কবি মোহিত ‘কুসংস্কারপূর্ণ বিবাহে’ পরিণীতা ‘পাড়াগেয়ে মেয়েটা’র মৃত্যু-সংবাদ রটাইয়া দিয়া মোক্ষদার সহিত ‘কবিপ্রণয়’ করিতে গিয়াছে। দুই নাটকেই কল্লনাবিলাস ও বিভ্রান্তির মধ্যে শুভবুদ্ধি সঞ্চারিত করিয়াছেন ঠাকুরদা। মোক্ষদা ‘বোমা’ গ্রহসনের কিশোরীর সদৃশ। উভয়েই অতিরিক্ত সাহিত্য পাঠ করিয়া নিজেদের রোমান্সের নায়িকা ভাবিয়াছে। ডঃ স্বকুমার সেন মনে করেন, গিরিবারার সহিত নোঁকাডুবিয় কমলার সাদৃশ্য আছে।^{১১} ‘স্বরঙ্গিনীর’ লাব-এডিটর নিতাই অমৃতলালের একটি অভিনব এবং অবিস্মরণীয় সৃষ্টি।^{১২} স্বল্পবুদ্ধি এই মানুষটি তাহার ‘ইজ্জ’ দি’র বাহুল্যে কোঁতকের প্রবাহ অনর্গল করিয়া দিয়া নাটকের শেষের দিকে একটি পূবা মানুষ হইয়া উঠিয়াছে।^{১৩} বিধবা-বিবাহে ইচ্ছুক মোহিতকে সে রীতিমতো অপদস্থ করিয়াছে। আবার মোহিত ও গিরিবারার পুনর্মিলনে আনন্দিত হইয়া বলিয়াছে— ‘Beg your pardon is the. মোহিতের সঙ্গে ইজ্জ দি আমার ঝগড়া ছিল, নন্দবাবু* সঙ্গে ইজ্জ দি

১১ ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস’, ২য় খণ্ড (৩য় সং) পৃ ৩২২

১২ তিনি নিজে এই ভূমিকাতেই অবতীর্ণ হইতেন।

১৩ক নিতাইয়ের সহিত ‘ব্যাপিকা-বিদ্যার’ (১৯২৩) জনজ্ঞানের ঐক্য সাদৃশ্য আছে।

* মোহিতের পূর্বনাম।

নয়। You are is the গিরিবালা-মা'র বর, your is the beg your pardon !' এখানে হাস্যরস ও করুণরস এক হইয়া গিয়াছে।

দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্যে ডাক্তারদ্বয় ও কবিরাজের কথোপকথনের দৃশ্যটি স্মরচিত। ডাক্তারদের কথাবার্তা কিছুটা রং চড়ানো হইলেও স্বাভাবিকতা কোথাও ক্ষুণ্ণ হয় নাই এবং ডাক্তারি কথার ফাঁকে যাদুধনের এই ব্যক্তিগত প্রয়োগটিও খুবই প্রাসঙ্গিক হইয়াছে— 'I say, পাকড়াশী, why this bad blood between you and your Binodini ? কেন বোচারা কে তুমি অত কষ্ট দিচ্ছ ?' ডাক্তারদের চরিত্র পরিকল্পনায় মলিয়েবের 'L'amour medecin' গ্রন্থনের প্রভাব আছে। সেখানেও নায়িকা Lucindeকে চার জন ডাক্তার দেখিতে আসিয়া অধিকাংশ সময়ই ডাক্তারির নানা সামাজিক দিক লইয়া আলোচনা করিয়াছে।

'ধাস-দখলে র বিশিষ্টতা বুদ্ধিদীপ্ত ও শ্লেষভীক্ষা সংলাপে। এই প্রকার সূক্ষ্ম সংলাপের দুই একটি টুকরা উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। যেমন, তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য—

'মোহিত। বিধবা-বিবাহ কি মন্দ ?

গিরিবালা। আকাশ-পিন্দিম কি চাঁদ ?'

আবার দ্বিতীয় অঙ্কের পঞ্চম দৃশ্যে তিন আধুনিকার সংলাপ :

'বিভাস। স্বামী যখন দূরে প্রবাসে থাকে, তখন স্ত্রী গ্রাস-উইডো হয়।

মহালক্ষ্মী। গ্রাস মানে তো ঘাস।

লাবণ্য। তাই হ'ল না, স্বামী কাছে নেই, একা বসে বসে ঘাস কাটেন, তাই গ্রাস-উইডো।'

এইরূপ রঙ্গব্যঞ্জে পরিপূর্ণ কথোপকথন সে যুগে সকলকেই মুগ্ধ করিয়াছিল।^{৫০} অমৃতলালের স্বভাবসিদ্ধ অল্পপ্রাস-প্রয়োগ-প্রবণতা এখানে বাংলা ভাষার সীমা অতিক্রম করিয়া ইংরাজী পর্যন্ত ব্যাপ্ত হইয়াছে।^{৫১}

৫০ শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী লিখিয়াছেন— "কথার খেলায়, স্মৃতিস্মার্ত্ত ও শব্দবন্ধারের মধ্য দিয়া অপূর্ব মায়াজাল রচনা করে শ্রোতাদের মস্তিষ্ক করার বাহু ছড়িয়ে রয়েছে অমৃতলালের 'ধাস-দখল' নাটকে।"—'বাংলা নাট্যবিবরণে গিরিশচন্দ্র'— পৃ ১৩৯

৫১ 'পূর্বরঙ্গ' জটিল— মুন্সিরাং বসন্তেছে, "And have you condistanted to confirm the inestimable grass of honorable honor on this City of Palaces and Policies ? This Sanitarium of Stables and Statues ? On this

‘খাস-দখলে’ অমৃতলালের ইহাই প্রতিপাত্ত যে, যাহারা বিধবা-বিবাহের উগ্র উত্তোগী তাহারাই নিজেদের সংসারে বিধবা-বিবাহ দেখিলে সর্বাগ্রে প্রতিবাদ করে। লোকেন বিধবা-বিবাহ-আন্দোলনের একজন উৎসাহী সমর্থক। কিন্তু তাহার স্ত্রী নিজেকে বিধবা ভাবিয়া পুনরায় বিবাহ করিতে গেলে বিস্মিত লোকেন বলিয়া উঠে :

‘সে কি— সে কি ! মোক্ষদা কি আবার বিবাহ কন্তে যাচ্ছিল নাকি ? আমার বাড়িতে আজ কি বিবাহ-সভা ! আমার স্ত্রীর বিবাহ ?’

তৎকালে বিধবা-বিবাহ-আন্দোলনের ফাঁকি এইভাবেই নাট্যকারের অন্তর্ভেদী দৃষ্টিতে ধরা পড়িয়াছিল।

‘খাস-দখল’ স্টার থিয়েটারে প্রথম অভিনীত হয় ১৩১৮ সালের ১৭ই চৈত্র (৩০ এ মার্চ ১৯১২)। স্টারের লেসী তখন অমরেন্দ্রনাথ দত্ত। অমরেন্দ্রনাথের অহুরোধে অমৃতলাল তখন স্টারের ‘Hony. Dramatic Director’। ১৩১২ সালে ‘সাবাস বাঙ্গালী’ নামক নকশাটি রচনা করিবার পর অমৃতলাল দীর্ঘকাল আর নাট্যরচনার প্রয়াস করেন নাই। অমরেন্দ্রনাথের নির্বন্ধাতিশয্যে প্রায় ছয় বৎসর পরে তিনি ‘খাস-দখল’ ‘নাট্যালীলা’ রচনা করিলেন। অমরেন্দ্রনাথও খুব ফলাও করিয়া দৈনিক পত্রিকায় অভিনয়-বিজ্ঞাপন দিয়াছিলেন।^{৫৫} ‘খাস-দখলে’র অভিনয় খুবই জনপ্রিয় হয়। মাসের পর মাস দর্শকপরিপূর্ণ প্রেক্ষাগৃহে অভিনয় চলিয়াছিল। প্রায় ষাট বৎসর বয়স্ক অমৃতলাল নিতাইয়ের ভূমিকায় অভিনয় করিয়া প্রতি রাত্রেই দর্শকবৃন্দকে হর্ষোচ্ছল করিয়া তুলিতেন। প্রথম অভিনয়ের প্রায় পাঁচ মাস পরেও যে ‘খাস-দখল’ পূর্বদমে অভিনীত

Town of Taxes and Taxicabs ? Of Rates and Rats, of Riches and Ditches, of Rupees and **রূপলীজ**—”

৫৫ অমৃতলাল পত্রিকায় (৩০. ৩. ১৯১২) এইভাবে বিজ্ঞপিত হইয়াছিল—

First-Nighters Look-up Please !

Babu Amrita Lal Bose's New Play at the

STAR THEATRE

Hony. Dramatic Director— Babu Amrita Lal Bose

Saturday the 30th March, 1912, at 8.30 P.M.

The Sparkling Society-Comedy “KHAS-DAKHAL”

“The Re-Entree”.

হইতেছিল তাহা জানিতে পারি অমৃতবাজার পত্রিকার ২১এ আগস্ট তারিখের বিবরণ হইতে—

".....It will be simply unnecessary on our part to pass any remark at present on 'Khas-Dakhal', which has been drawing bumper houses, though staged week after week for the last 4 months, on every occasion showing that its worth has been appreciated by the theatre-going public. Babu Amrita Lal Bose in the role of Netai excited laughter now and then from every part of the audience."

অমৃতলালের হৃদয় পরিচালনায় সকল অভিনেতা ও অভিনেত্রীই অভিনয়-নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছিলেন।^{৫৫}

‘খাস-দখল’ দেখিয়া ‘দৈনিক বঙ্গমতী’ যে মতামত দিয়াছিলেন তাহার কিয়দংশ উদ্ধৃত হইল :

“...যাঁহার ‘তিলতর্পণে’ গোড়সমাজের ‘আত্মকৃত্তক’ তৃপ্ত হইয়াছিল, যাঁহার ‘বিবাহ-বিলাটে’ সমগ্র বঙ্গে সমাজচিত্তার কৌতুক-ফেন-কিরীটি তরঙ্গ উঠিয়াছিল, যাঁহার ‘বাবু’, ‘কালাপানি’ প্রভৃতি ‘নিতুই নব’ রঙ্গনাট্যের কলহাস্তে বাঙ্গালার এক প্রান্ত হইতে আর এক প্রান্ত পর্যন্ত মুখরিত প্রতিধ্বনিত হইয়াছিল, সেই রসিকচূড়ামণি অমৃতলাল বহুদিন— প্রায় ছয় বৎসর একপ্রকার অজ্ঞাতবাস করিয়া গত শনিবার আবার নূতন নাটিকা লইয়া ঠাঁয়ের রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।... তাঁহার এই নূতন সৃষ্টি তাঁহার কবিশেষের উপযুক্ত হইয়াছে।... বাঙ্গালী যদি ‘খাস-দখলে’র সমাদর না করে, তাহা হইলে বলিব, বাঙ্গালা দেশে রসিকতা ও রসের কথার কাল গিয়াছে।”^{৫৬}

‘খাস-দখলে’ ভঙ্গীসর্বস্ব একশ্রেণীর ব্রাহ্মণের লইয়া ব্যঙ্গবিদ্রূপ কম নাই। সমাজকল্যাণের মহৎ উদ্দেশ্যেই এই রঙ্গরসের অবতারণা— ব্রাহ্মণ্য বা

৫৫ ‘খাসদখলে’র অভিনয়ে কোন্ ভূমিকায় কে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন তাহার সম্পূর্ণ তালিকা গ্রন্থের প্রথম সংস্করণে মুদ্রিত আছে। প্রধান কয়েকটি ভূমিকাভিনেতার ও অভিনেত্রীর নাম— নিতাই— অমৃতলাল; মোহিত— অমরেন্দ্রনাথ; ঠাকুরদা— কুঞ্জলাল চক্রবর্তী; মোক্ষদা— বসন্তকুমারী; গিরিবালা— হুণীলাবালা।

৫৬ নাট্যমঙ্গল— ১৩১৮ সালের চৈত্র সংখ্যায় উদ্ধৃত।

ব্রাহ্মধর্মাবলম্বীদের অহেতুক আঘাত করিবার জন্ত নহে। সে যুগের অনেক ব্রাহ্মপ্রবরই একথা জানিতেন এবং সেই কারণে অমৃতলালের প্রতি তাঁহাদের সশ্রদ্ধ অমুরাগ কোনদিনই বিরাগে পরিণত হয় নাই। বিপিনচন্দ্র পালের জ্ঞান একজন ব্রাহ্মনায়ক ‘খাস-দখল’ দেখিয়া অমৃতলালকে লিখিয়াছিলেন যে, তিনি অনেক শিক্ষালাভ করিয়াছেন। পত্রটি এই —

“কালীঘাট

ও

২১এ অগ্রহায়ণ

[সাল দেওয়া নাই]

প্রীতি নমস্কার পূর্বকম্,

সেদিন আপনার ‘খাসদখল’ দেখিয়া কত প্রীতি ও শিক্ষালাভ করিয়াছি, তাহা মুখেই বলিয়াছি। দেখছি আপনার ‘খাসদখল’ আমাকে বেশ দখল করিয়া রাখিয়াছে। একটা কিছু না লিখলে শাস্তি পাব না। একখানা বাংলা মাসিকে কিছু লিখব ভাবছি। তাতে কিছু ছবি দিতে পারিলে ভাল হয়। অগ্রহায়ণের সংখ্যাতেই দিতে চাই। যে ক’খানা ছবি দরকার পত্রবাহক শ্রীমান রমেশচন্দ্র চৌধুরী আপনাকে বলিবেন। সময় বড় কম, যদি ‘রঙ্গালয়ে’ব নিকট হইতে এই ব্রকগুলো ভাড়া পাওয়া যায়, সুবিধা হবে। অলমতি বিস্তবেণ।

আমাব মেয়েবা একদিন ‘খাসদখল’ দেখে ইচ্ছা করি। বালিগঞ্জের হাওয়া যাদেব লাগাব সম্ভাবনা তাদের এখানা দেখা বড়ই প্রয়োজন। সুবিধামত একদিন লইয়া যাইব। আবার কবে রবিবার সন্ধ্যায় এটা দিবেন?

আপনার

শ্রীবিপিনচন্দ্র পাল

পুনশ্চ— এই কখানা ছবি পেলে ভাল হয় :

(১) আপনি, (২) অমরবারু; (৩) ঠাকুরদাদা, (৪) মোক্ষদা-সুন্দরী, (৫) গিরিবালা।”*

নাট্যজগৎ হইতে একরূপ অবসর লইয়া দীর্ঘ ছয় বৎসর কাল পরে ‘খাস-দখল’ রচনা করিয়া নাটকটি দর্শকদের সম্মুখে উপস্থিত করিতে অমৃতলাল সজ্জবত একটু সংকুচিত ছিলেন। কারণ ‘খাস-দখল’ের বিজ্ঞাপনে তিনি লিখিয়াছিলেন—

পত্রটি অপেক্ষাশীত।

“আজ শ্রীরামনবমী,— উনিশ বৎসর বয়সে সাধারণ নাট্যশালায় ছাত্র প্রথম উদঘাটনের দিন হইতে নাট্যজীবন আরম্ভ করিয়া আজ আমার একোন্মব্বি বৎসর বয়স সম্পূর্ণ হইল, এই স্বদীর্ঘ চল্লিশ বৎসর কাল নট, নাট্যকার ও স্রষ্টারূপে আপনাদের নিকট কত উৎসাহ, কত আদর, কত ক্ষমালাভ করিয়া যে কি কোমল কৃতজ্ঞতা পাশে বদ্ধ আছি তাহা আর কি বলিব। আজ প্রায় ছয় বৎসর হইল নানা কারণে আমি নাট্যকাররূপে স্রষ্টাগণের সম্মুখে উপস্থিত হই নাই, আজ তাই বড় ভয়ে ভয়ে হৃদয়ের স্পন্দন করপেষণে স্থির করিতে চেষ্টা করিয়া— এই ‘খাস-দখল’ লইয়া আপনাদের সম্মুখে অবনত মস্তকে দণ্ডায়মান; আমার নিজের লেখার গুণের উপর আমার বিশ্বাস স্বল্প, এক ভরসা অভিনেতৃগণের আয়াস ও আপনাদিগের সহায়ত্ব; সঙ্গদয় দর্শকের সাহায্য না পাইলে কখনও কোন অভিনয়ই সাফল্য লাভ করে না।”^{১৮}

‘খাস-দখল’ অমৃতলাল যে গানগুলি রচনা করিয়াছিলেন, তাহার অনেক-গুলিই বিশেষ জনপ্রিয় হইয়াছিল।^{১৯}

৭

১৩১৯ সালের ‘নাট্যমন্দির’ পত্রিকায় অমৃতলালের ‘আশার নেশা’ নামে যে নাটকের স্রষ্টাপাত হইয়াছিল, তাহাই ১৩২০ সালে ‘নবযৌবন’ নামে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। এই সময়ে অমৃতলাল ছিলেন মিনার্ভার নাট্যাচার্য। নাটকটি চার অঙ্কের; পৃষ্ঠা সংখ্যা ২১১। ‘স্বর্গগত কুচবিহার রাজ্যপতি মহামহিমাভূষিত মহারাজ কর্ণেল স্ত্রীর নৃপেন্দ্রনারায়ণ ভূপ বাহাদুরের পুণ্যস্মৃতির উদ্দেশে’ নাটকটি উৎসর্গীকৃত।

‘নবযৌবন’ একটি কোঁতুকোজ্জল রোম্যান্টিক কমেডি। ইহার কাহিনী নিম্নরূপ :

বৃদ্ধ জমিদার রায় দর্পনারায়ণ যৌবন ফিরিয়া পাইবার জন্ত ‘মুহিম বরবাদি’

^{১৮} নাট্যমন্দির, চৈত্র, ১৩১৮ (পৃ ৭৩-৩১ দ্রষ্টব্য)

^{১৯} ১৩১৯ সালের ১১ই ভাদ্র কোহিনুর রত্নমঞ্চে গিরিশচন্দ্রের স্মৃতি-ভাণ্ডারে সাহায্যকল্পে যে বিশেষ অভিনয়ের আয়োজন হয় তাহাতে ‘নির্বাচিত কয়েকটি সঙ্গীতের’ মধ্যে ‘খাস-দখলে’র একটি গান ছিল : ‘ভাতার কেমন মিষ্ট’—গিরিবালার এই গানটি সঙ্গীতাবলা গাহিয়া শোনান।

নামে এক দাঁওয়াইয়ের সন্ধান করিতেছেন। তাঁহার সংসারে আছে কণ্ঠা তুলসী ও পৌত্রী স্বকুমার। স্বকুমারের সখী অলকা। বৃদ্ধের ইচ্ছা স্বকুমারের বিবাহ দিবেন এক বৃদ্ধের সহিত এবং নিজে বিবাহ করিবেন অলকাকে। কিন্তু স্বকুমার তাহার মৃত জননীর ইচ্ছানুযায়ী তিলকচাঁদকে বিবাহ করিবে স্থির করিয়া রাখিয়াছে। অলকা পছন্দ করিয়া ফেলিয়াছে বাগানের মালী তরুণ বসন্তকুমারকে। দর্পনারায়ণের সমবয়স্ক ফুলচাঁদ মনে প্রাণে যুবাশ্রয়। সে এই পরিবারের হিতৈষী। তাহারই সহায়তায় তিলকচাঁদ গুলজার বাহাদুর নামে এক সন্ন্যাসীর বেশে দর্পনারায়ণের অন্তঃপুরে প্রবেশ করিল। এদিকে রাজা তেজবাহাদুর নিকৃদ্দিষ্ট পুত্রের সন্ধানে আসিয়া দেখিলেন বসন্তকুমারই তাঁহার পুত্র এবং অলকা বসন্তেরই জ্ঞাত মনোনীতা পাত্রী! নাটকটি শেষ হইয়াছে স্বকুমার ও তিলকচাঁদের এবং অলকা ও বসন্তের মিলনে। নাটকটির নামের সার্থকতা দেখা যায় শেষ দৃশ্বে দর্পনারায়ণের উক্তি— ‘আমায় আর মুহিম বরবাদি খেতে হবে না, তোদের দেখে আমার প্রাণের ভেতর নবযৌবন ফুটে উঠছে।’

কাহিনীগত রহস্য নাটকের পরিণতি পর্যন্ত পরিব্যাপ্ত থাকায় কৌতুহল ও আগ্রহ সর্বদা জাগ্রত থাকে। স্বকুমার-তিলকচাঁদ ও অলকা-বসন্তকুমারের পরস্পর-সংলগ্ন কাহিনীষয় নাটকের আকর্ষণ ও উপভোগ্যতা বর্ধন করিয়াছে। দর্পনারায়ণের আভিজাত্যের দর্প ও অদৃশ্য যৌবনের পশ্চাদ্ধাবন কৌতুকপ্রদ। অলকা ও স্বকুমারের প্রগলভ সংলাপ বৈদম্ব্য ও চাতুর্যপূর্ণ।*° যৌবনশক্তিতে ভরপুর বৃদ্ধ ফুলচাঁদের চরিত্রে লেখকের ব্যক্তিগত প্রবণতার ছাপ পড়িয়াছে। আবার বৃদ্ধ দর্পনারায়ণ ও তাহার মোসাহেব ভজনলালের লুপ্ত আচরণ স্থলরেখায় আঁকিয়া ইহাদের সহিত তাঁহার মনের অসহযোগ সপ্রমাণ করিয়া দিয়াছেন।

নাটকের কোন কোন স্থলে বাগ্‌বাহুল্য ঘটিয়াছে এবং সংলাপ অতিরিক্ত দীর্ঘ হইয়াছে। গানের সংখ্যাও চক্ষিণ। অবশ্য নাট্যকার এ বিষয়ে সচেতন ছিলেন। সেইজন্ত ‘অভিনয়-দর্শক-সমাজকে একটা কৈফিয়ৎ’ দিয়াছেন ‘নিবেদনে’—

*° ‘অলকা এবং স্বকুমার শেক্সপীয়ারের Portia, Rosalind প্রভৃতি প্রসিদ্ধ নারিকাদের জ্ঞান বাগ্‌বৈদম্ব্যময়ী, হৃদয়ুর রমণী।’— ‘বাংলা নাটকের ইতিহাস’— ডঃ অজিতকুমার ঘোষ, পৃ ১৮৬

‘নাটক পাঠকালে লেখকের বাক্যবাহুল্যের যতটা অত্যাচার সহ্য করিতে প্রস্তুত, অভিনয়ের ক্রমবিকাশ দর্শনে কোতূহলী দর্শক ততটা ধৈর্যধারণে সচরাচর সমর্থ নহেন।... সেইজন্য এই গ্রন্থাস্তর্গত কোন কোন উক্তি ও গীত অভিনয়কালে শুনিতে পাইবেন না।’

বসন্ত ও অলকার প্রণয়পূর্ণ কথোপকথনে যে বুদ্ধির দীপ্তি ও কাব্যের লীলা, অলকা ও স্নকুমারের কথোপকথনে যে সরস সজীবতা ও প্রস্রুতি চটুলতা, বা ফুলচাঁদের কথায় যে ব্যঙ্গের বক্রোক্তি ও স্নিগ্ধ পরিহাস লক্ষিত হয় তাহা বেশ হৃদয়গ্রাহী। সংস্কৃত শ্লোকগুলি সুপ্রযুক্ত। গানগুলি, অধিকাংশই লঘু ও কোতুক-তরল। যেমন ভজনলালের একটি গান—

‘মেয়েটি কিছু মন্দ মন্দ।

যেন ফুলের মধ্যে রাধাপদ্ম।

রংটা কিছু চড়া চড়া, গন্ধ কিছু কড়া কড়া,

পাপড়ী কিছু ছাড়া ছাড়া, যেন ফুটেতে ফুটেতে বন্ধ ॥’

১৩২০ সালের ৫ই পৌষ (২০এ ডিসেম্বর, ১৯১৩) ‘নবযৌবন’ মিনার্ভা থিয়েটারে প্রথম অভিনীত হয়। ইহার কিছুদিন পূর্বে থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী মনোমোহন পাণ্ডে অমৃতলালকে এখানে নাট্যপরিচালকরূপে নিযুক্ত করিয়াছেন।^{৩১} অভিনয়-বিজ্ঞাপনে নাটকের বক্তব্য অনেকটা ব্যক্ত হইয়াছিল।^{৩২}

অমৃতলালের পরিচালন-নৈপুণ্যে ‘নবযৌবন’ সুঅভিনীত হইয়া দর্শকসমাজে সমাদৃত হইয়াছিল।* অমৃতলাল অবতীর্ণ হইয়াছিলেন তরুণ বসন্তকুমারের ভূমিকায়। তাঁহার অভিনয়ে ‘সাড়া জাগিয়াছিল।’^{৩৩} তিলকচাঁদের ভূমিকাটি ছিল অপবেশচক্রেয়। শ্রীযুক্ত সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—

“নবযৌবন বেশ পশার করেছিল— নাচে গানে, আখ্যানের বৈচিত্র্যে এবং অভিনয়ের গুণে মিনার্ভায় ‘নবযৌবন’ নবযৌবন এনে দিগ্বেছিল।”^{৩৪}

৩১ মিনার্ভার অধ্যক্ষ তখন সুরেন্দ্রনাথ বোষ (দানীবার) ।

৩২ জঃ The Amrita Bazar Patrika : 19. 12. 1913

* প্রথম অভিনয়রঙ্গমীর সম্পূর্ণ ভূমিকালিপি গ্রন্থমধ্যে মুদ্রিত আছে।

৩৩ সচিত্র শিশির— ভাঃ ১৩৫৮

৩৪ ‘বাল্লা রঙ্গমঞ্চ’— সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় (সচিত্র শিশির : আখ্য ১৩৫৮)

১৩৩৫ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে অমৃতলালের শেষ নাটক ‘যাজ্ঞসেনী’ প্রকাশিত হয়। নাটকটি পঞ্চাঙ্ক, পৃষ্ঠা সংখ্যা ১৭৬। ‘সারস্বত-যজ্ঞ-ঋত্বিক’ আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের ‘অমব স্মৃতি পূজার্থ এই যাজ্ঞসেনী নাটক প্রণতমস্তকে উৎসর্গীকৃত।’ দ্রোণদীর স্বয়ম্বরের সূত্রপাত হইতে কুরুসভায় তাঁহাব অপমান ও প্রতিশোধগ্রহণ-প্রতিজ্ঞা পর্যন্ত নাট্যকাহিনীর ব্যাপ্তি। রচনারীতিতে পূর্ববর্তী কোন পৌরাণিক নাটকেব ছাপ নাই। গিবিশচন্দ্র, রাজকৃষ্ণ রায়, ক্ষীবোদ-প্রসাদ প্রভৃতির পৌরাণিক নাটকে যে ধবণের ভক্তিরস দেখা যায় এবং তাঁহাদের সৃষ্ট চরিত্রগুলিতে যেরূপ পৌরাণিক মহিমা আরোপিত, ‘যাজ্ঞসেনী’তে তাহা সম্পূর্ণ অল্পপস্থিত। মনে হয়, এ অভিনব নাট্যকাব্যের ইচ্ছাকৃত। অভিনয়-বিজ্ঞাপনে স্পষ্টই বলা হইয়াছিল—‘প্রাচীন আখ্যানে নবীন ব্যাখ্যা’।** অনেকগুলি চরিত্র বেশ জীবন্ত। ভীমের উত্তপ্ত যোব, শকুনির কূটবুদ্ধি, দুর্যোধনের দর্পিত আত্মাভিমান, হতমান কর্ণের চিত্তকোভ ও জালা, দ্রোণদীর কোমলতা ও কর্তোয়তা প্রভৃতি সার্থক অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। শ্রীকৃষ্ণ মুখ্যত তত্ত্ব-ব্যাখ্যাতা।** কুন্তী চরিত্রে বাঙালী ঘরের মাতৃমূর্তি ফুটিয়াছে। নাট্যকার চরিত্রসৃষ্টিতে অধিক মনোযোগী বলিয়া নাটকের ঘটনায় আশাহুরূপ গতি সঞ্চারিত হয় নাই। কোথাও কোথাও তত্ত্ব বা বক্তব্য পরিস্ফুট কবিত্তে গিয়া সংলাপ বেশ দীর্ঘ হইয়া গিয়াছে।

‘আদর্শ বন্ধু’ বচনাব পর এই নাটকে পুনরায় ভাঙা অমিত্রাক্ষর ব্যবহৃত হইয়াছে। অমুপ্রাসের আতিশয্য মাঝে মাঝে পীড়াডায়ক। যেমন,

‘ব্যস্ত হ’য়ে হস্তিনায় দ্রুত আবাহন !

হে কেশব ! হে কেশব ! এ সব কি সব ?’

আবার অনেক স্থলে অমুপ্রাসের জগুই উক্তি রমণীয় হইয়াছে। যেমন—

৬৫ ট্রেটবা নাচঘর : ২১এ বৈশাখ ১৩৩৫

৬৬ ডঃ অজিতকুমার ঘোষ লিখিয়াছেন—“কুরুর চরিত্রের উপর বহুমতস্ত্রের ‘কুরুচরিত্র’ ও নবীন সেনের কুরুর প্রভাব বিস্তারিত।” (বাংলা নাটকের ইতিহাস, পৃ ১৮৮)। সিটি কলেজের অধ্যাপক হুগ্গিন্স উপেক্ষনাথ বিদ্যাবূষণ ‘যাজ্ঞসেনীর’ প্রশংসা করিয়া অমৃতলালকে একটি দীর্ঘ পত্র লেখেন। তাহার একস্থলে আছে, ‘বৈশ্যায়ন বর্ণিত দুর্যোধ চিত্তাভীত চরিত্রগুলিকে আপনার যাজ্ঞসেনী নাটক পাঠক ও দর্শকের হৃদয়ে হুগ্গিন্স কুরিয়া দিয়াছে।’ (নাচঘর • ১লা আষাঢ় ১৩৩৫)

‘বাণ-মুখে ব্যঙ্গ রাখে চতুরঙ্গপতি দুৰ্যোধন’; ‘ভাৰ্য্যার পৰ্যঙ্ক নহে কলঙ্কের শয্যা’; ‘বিবাহে বিবাদ, এ প্রবাদ আছে চিরদিন’; ‘ভালের তিলক তুমি শ্রালক প্রধান’; ‘অৰ্জুন হয়েছে নাম অৰ্জনে অক্ষম ব’লে।’

অনেক উক্তি প্রবাদবাক্যের ত্রায় অর্থতাৎপৰ্যে দীপ্ত। যেমন, ‘নির্জনতা দুষ্চিন্তার মন্ত্রণাভবন’; ‘আগ্নেয় পৰ্বত নড়ে অন্তর-উত্তাপে’; ‘কাঞ্চন কুটুস্থশ্রেষ্ঠ বিষয়ীর চক্ষে’; ‘মদিরা অধিক উগ্র রোষের গরল’; ‘আশীবিষ-বিষে জলে যার দেহ, কি করিতে পারে তার ভ্রমর-দংশন।’

ভাব, ভাষা ও হৃদয়ের সহজ প্রকাশে অনেক সময়ে অনেক অর্থগূঢ় বক্তব্য ব্যক্ত হইয়াছে। যেমন, দ্রৌপদীর প্রতি যুধিষ্ঠিরের উক্তি—

‘ক্রিয়াহীন কৰ্তা আজি আমি এ জগতে ;
কর্ম ভাই চারিজন ;
কৰ্তা-কৰ্মে করি যোগ, ক্রিয়া হ’য়ে তুমি,
সংসার-ধর্মের মন্ত্র করিও রচনা।’

যাজ্ঞসেনীর ‘হোমের হবি’ হওয়ার সার্থকতা নাটকে ঠিকমত রূপায়িত হয় নাই বলিয়া অনেকে অভিযোগ করিয়াছেন। হবির সার্থকতা ব্যাখ্যা করিয়া মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ‘দৈনিক বহুমতী’তে যে কথাগুলি লিখিয়াছিলেন তাহা এই—

‘নাটকের প্রথম পত্রেই বীজের উদ্ভব, সেটা যাজ্ঞসেনীর হবি হওয়া।... পাঞ্চালীর সঙ্গে পাঁচ ভাইয়ের বিবাহ। হবি ও অগ্নি সংগ্রহ করা হইল। তখনও আহুতি দেওয়া হয় নাই, সে আহুতি পড়িল হস্তিনার রাজসভায়। সেখানে পাঁচ ভাই হইলেন দাস, দ্রৌপদী দাসী। দ্রৌপদীর উপরে কর্ণ, দুৰ্যোধন ও দুষ্টশাসন অমাহুযিক অত্যাচার করিলেন। অগ্নিতে হবি পড়িল। হোমোগ্নি ধক করিয়া জলিয়া উঠিল। সে জ্বলনটা কি ? গান্ধারীর অভিষাপ। সে শাপ অতি স্পষ্ট, অতি কঠোর !’^{৩৭}

নাটকে অমৃতলাল যে সকল মতবাদ প্রকাশ করিয়াছেন তাহা সমর্থন ও ব্যাখ্যা করিয়া ঔপন্যাসিক প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় ‘নাচঘরে’ ‘যাজ্ঞসেনী’র বিস্তৃত সমালোচনা করেন এবং মন্তব্য করেন যে ইহা ‘একখানি খাঁটি নাটকরূপে গণ্য হইবার যোগ্য।’^{৩৮}

৩৭ নাচঘর পত্রিকার (২২এ জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৫) উদ্ধৃত।

৩৮ ঐ ১৮ই জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৫

নাটকটিতে কোন অলৌকিক দৃশ্য বা প্রসঙ্গের অবতারণা হয় নাই বলিয়া অমৃতলাল স্মৃধীজনের সাধুবাদ লাভ করিয়াছিলেন। ‘নাচঘর’ মন্তব্য করিয়াছিলেন—

“‘যাজ্ঞসেনী’র কোথাও অতিবাস্তব ঘটনা বা তথাকথিত ‘থিয়েটারী’ ভাবের উদ্ভেজনা নেই—পৌরাণিক নাটকের মধ্যে এমন স্বাভাবিকতা বাস্তবিকই বিস্ময়কর।”^{৬৯}

‘বান্দলার কথা’ও লিখিয়াছিলেন—‘মহাভারতের চিরপুরাতন চিরমধুর কাহিনীটি নাটকেব ভিতর দিয়া নূতন রূপ লইয়া যে ফুটিয়াছে, একথা স্বীকার করিতেই হইবে।’^{৭০}

মিনার্ভা থিয়েটারে (২২এ বৈশাখ ১৩৩৫) ‘যাজ্ঞসেনী’ প্রথম অভিনীত হয়। দর্শকসমাজে ‘যাজ্ঞসেনী’ বিশেষ সমাদৃত হইয়াছিল। ২০এ মে ১৯২৮, ‘অমৃত-বাজার পত্রিকা’ লেখেন—

“It is very delightful to see the Minerva’s ‘Jagnaseni’ getting so very popular in so short a time.”

অমৃতলালের দক্ষ নির্দেশনাই এই সাফল্যের মূলে ছিল—

‘কি পুরুষ ভূমিকা, কি নারী ভূমিকা, কি কবিতায়, কি গঞ্জে—সংলাপে, কি অঙ্গবিজ্ঞাস, কি ভাবাভিব্যক্তি, প্রত্যেক দিকেই থাকত তাঁর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি এবং প্রত্যেক বিষয়টি তিনি তাঁর নিজের দেহের ও কণ্ঠস্বরের সাহায্যে বিশদ ক’রে তুলতে পারতেন—এমন কি আলোকপাত, দৃশ্যপট ও অঙ্গসংস্কার বা দেহসজ্জা পর্যন্ত খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে পরখ না করে ছাড়তেন না।’^{৭১}

৬৯ নাচঘর : ৪ঠা জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৫। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ও লেখেন—‘ইহার ভিতর কোনও ম্যাজিক নাই।’

৭০ বান্দলার কথা : ২৫ এ আষাঢ় ১৩৩৫

৭১ ‘বীদের দেখেছি’ : হেমেন্দ্রকুমার রায়, পৃ ৩৯

‘হরিশ্চন্দ্র’-প্রসঙ্গে

অমৃতলালের গ্রন্থাবলীর অন্তর্ভুক্ত ‘হরিশ্চন্দ্র’ নাটকটির রচয়িতা অমৃতলাল নহেন এইরূপ মত প্রচলিত আছে। স্টার থিয়েটারে ‘হরিশ্চন্দ্র’ নাটকের অভিনয়কালে (ভাদ্র ১৩০৫) নাট্যকারের নাম কাগজে বিজ্ঞাপিত হইত না। এই সময়ে ‘জন্মভূমি’ পত্রিকার ‘বাঙ্গলা ভাষাব লেখক’ বিভাগে নৃত্যগোপাল রায় কবিরত্নের পরিচয় প্রদানপ্রসঙ্গে ‘হরিশ্চন্দ্র’ নাটক তাহারই রচনা বলিয়া উল্লিখিত হয়।^১ এই বিবরণ হইতে ‘হরিশ্চন্দ্র’র নাট্যকার অমৃতলাল নহেন এই মতের উদ্ভব। কিন্তু জন্মভূমির এই বিবরণ ও মন্তব্য প্রকাশিত হওয়ার এক বৎসর পরে (ভাদ্র ১৩০৬) ‘হরিশ্চন্দ্র’ প্রথম পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় এবং আখ্যাপত্রে নাট্যকাররূপে কাহারও নাম দৃষ্ট হয় না; অমৃতলালের নাম দেখা যায় প্রকাশকরূপে। পরবর্তী সংস্করণে (১৩১১) ‘শ্রীঅমৃতলাল বসু কর্তৃক প্রণীত ও প্রকাশিত’ দৃষ্ট হয়।

ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ১৩৫৪ সালের কার্তিক সংখ্যা ‘শনিবারের চিঠি’তে প্রথম ও পরবর্তী কয়েকটি সংস্করণের আখ্যাপত্র উদ্ধৃত করিয়া ‘হরিশ্চন্দ্র’ নাটকের রচয়িতা সম্পর্কে সংশয় উত্থাপন করেন। ঐ বৎসর ফাল্গুন মাসে প্রকাশিত তাহার ‘সাহিত্যসাধক-চরিতমালা (৬৭) গ্রন্থে স্পষ্টই লেখেন, ‘হরিশ্চন্দ্র’ নাটক ‘প্রকৃতপক্ষে নৃত্যগোপাল রায় কবিরত্নের রচনা।’^২

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, ‘হরিশ্চন্দ্র’র দ্বিতীয় সংস্করণ (১৩১১) প্রকাশিত হইবার পূর্বেই এই নাটকের প্রণেতারূপে অমৃতলালের নাম প্রতিষ্ঠিত হইয়া গিয়াছিল। ১৩১০ সালের শ্রাবণ সংখ্যা ‘ভারতী’তে ‘বাঙ্গলা ভাষার নাটক’ প্রবন্ধে লিখিত হইয়াছিল, ‘চণ্ডকৌশিকের ছায়াবলম্বনে লিখিত হরিশ্চন্দ্রের চরিত্রকে তিনি [অমৃতলাল] আরও উজ্জ্বল করিয়া আঁকিয়াছেন।’

১ জন্মভূমি : আবার ১৩০৫ খ্রষ্টাব্দ। ‘হরিশ্চন্দ্র’ প্রথম অভিনীত হয় ভাদ্র মাসে। যখন হয় জন্মভূমির আবার সংখ্যা পরে প্রকাশিত হইয়াছিল।

২ হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্তের ‘দি ইণ্ডিয়ান স্টেজ’ গ্রন্থে (৪র্থ খণ্ড পৃ ১৫৩) ‘Re-cast by Amrita Lal Bose’ লিখিত আছে। আবার তাহারই ‘ভারতীয় নাট্যশব্দ’ গ্রন্থে (১ম, পৃ ৫৩) ‘হরিশ্চন্দ্র’ অমৃতলালের রচনা বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে।

প্রথম সংস্করণে যদিও নাট্যকাররূপে অমৃতলালের নাম ছিল না, তথাপি নাটকটি তিনিই উৎসর্গ করেন ‘সিঁড়ি-শোল বাজকুলভূষণ’ কুমার দক্ষিণেশ্বর মালিককে। উৎসর্গকাল, ভাদ্র ১৩০৬। নৃত্যগোপাল বায় কবিরত্ন ‘হরিশ্চন্দ্র’ রচয়িতা হইলে ইহা সম্ভব হইত কিনা তাহা বিবেচ্য। ইহাও পরে আবও দেখিতে পাই নৃত্যগোপালের সহিত অমৃতলালের সাহিত্যিক সম্প্রীতি কোনদিন ম্লান হয় নাই, এবং তিনিই ‘মিত্র-স্নেহবশে’ ১৩০৮ সালে প্রকাশিত অমৃতলালের ‘অবতাব’ গ্রন্থসম্বন্ধে সংস্কৃত বচনগুলি ‘দেবভাষায় অনুবাদ’ করিয়া দিয়াছিলেন।* ‘হরিশ্চন্দ্র’র প্রকৃত নাট্যকার নৃত্যগোপাল হইলে ইহা সম্ভব হইত কি ?

অমৃতলাল অনেক গ্রন্থে ভূমিকা লিখিয়াছেন, অনেক নাটক আশ্রয় সংশোধন করিয়াছেন, প্রযোজনবোধে অপরের নাটকে গানও বচন করিয়া দিয়াছেন, কিন্তু এক ‘সেবক’ (গিরিশচন্দ্র)-প্রণীত ‘নন্দারাম’ (১৩০৩) নাটক ভিন্ন কখনও অপরের বচিত গ্রন্থের প্রকাশক হন নাই। হরিশ্চন্দ্র সাংগাল তাঁহার ‘বিশ্বামিত্র’ নাটকটি (১৩১৮) আত্মোপাস্ত অমৃতলালকে দিয়া সংশোধন করাইয়া লইয়াছিলেন। স্বরেন্দ্রনাথ রায় তাঁহার ‘শৈব্যা’ (১২১১) নাটকেও ভূমিকা অমৃতলালকে দিয়া লিখাইয়াছিলেন। এই ভূমিকা হইতে উপলব্ধ হয় হরিশ্চন্দ্র-কাহিনী সম্পর্কে অমৃতলালের অল্পশীলন কত গভীর ছিল।* স্বরেন্দ্রনাথ রায় ‘গ্রন্থকারের নিবেদনে’ লিখিয়াছেন—“ ‘হরিশ্চন্দ্র’-প্রণেতা ভূমিকা-মুকুট-ভূষিত হওযা আমার শৈব্যা গৌরবাসিত।”

৩ অমৃতলালও গ্রন্থমধ্যে এইকণ স্বীকৃতি দিয়াছেন—

‘কৃতজ্ঞতা স্বীকার।

আমার এই পুস্তকে ‘হলাহলানন্দ’র মুখে যতগুলি সংস্কৃত বচন ব্যবহৃত হইয়াছে তাহা আমার বাল্যস্মৃতি প্রসিদ্ধ সংস্কৃতভাষাপক বৈষ্ণব বংশভূষণ শ্রীযুক্ত নৃত্যগোপাল রায় কবিরত্ন মহাশয় মিত্র-স্নেহবশে দেবভাষায় অনুবাদ করিয়া দিয়াছেন। শ্রীঅমৃতলাল বহু।”

৪ ভূমিকায় অমৃতলাল লিখিয়াছিলেন— ‘ত্রিশঙ্কুপুত্র রাজর্ষি হরিশ্চন্দ্রের নাম প্রথমে ঋগ্বেদে ঐতরেয় ব্রাহ্মণে দেখিতে পাওয়া যায়। বেদে কল্পিত কথা নাই, ঋকে বাহা আছে তাহা ঋতম্— সত্যম্, ঋকে কথিত হরিশ্চন্দ্র-বিবরণী বোধহয় ক্রমে পরিবর্তিত হইয়া অপেক্ষাকৃত আধুনিক পুরাণে যযাতির নরমেধ ঘণ্ডের গল্পে পরিণত হইয়াছে। এখানে ত্রিশঙ্কুপুত্র হরিশ্চন্দ্রের পরিবর্তে মহাবলপুত্র যযাতি যজ্ঞকর্তা, আর অজীগর্তপুত্র গুনশপেশের স্থলে সিদ্ধার্থপুত্র কুশ বলি পশু। হরিশ্চন্দ্রের বে আখ্যায়িকা এক্ষণে সমগ্র হিন্দুধর্মে বিদিত, তাহার পূর্বরূপ আমরা মার্কণ্ডেয় পুরাণে প্রথম দেখিতে পাই। এই পুরাণোক্ত হরিশ্চন্দ্র-কথাই আর্ধক্কেয়ীর নাট্যকারের পরিবর্তিত করেন, সংস্কৃত চণ্ডকৌশল নাটক ভারতের দাক্ষিণাত্য প্রদেশকে মোহিত করিয়া রাখিয়াছে।’

‘হরিশ্চন্দ্র’ নাটকে অমৃতলালের রচনারীতির ছাপও দুর্লভ্য নহে। ‘হরিশ্চন্দ্রে’র পরাহ ও ঝিন্নন নামক চণ্ডালদ্বয়ের ভাষণ ও পরবর্তী ‘আদর্শ বন্ধু’ নাটকের ভীল বালক লট্কার ভাষায় সাদৃশ্য আছে। পরাহ ও লট্কার চরিত্রগত সাদৃশ্যও লক্ষ্য করিবার মতো। তপোবনের দৃশ্য-পরিকল্পনায় ও মুনিকুমারদের স্তবে পূর্ববর্তী নাটক ‘বিজয়-বসন্তে’র ছাপ আছে। ‘হরিশ্চন্দ্রে’র গানেও অমৃতলালের অভ্যস্ত অল্পপ্রাস পরিস্ফুট। যেমন,

‘জানি জানি হে অনঙ্গ, নারী প্রাণে তব রঙ্গ,
করে বালিকার ব্রত ভঙ্গ ঘূচাও তার অভিমান ॥’

কিংবা,

‘ভালা দুলাই দুলাইন, আখে আখে ভুলাইন,
যুবন মিলাইন রঙ্গত সঙ্গত স্নহাগে গলাই ॥’

‘হরিশ্চন্দ্র’ নাটকের প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণের অনেক উক্তি পরবর্তী সংস্করণে পরিবর্তিত হইয়াছে।* বিদূষকের ‘আমার শরীরে কোন দোষটি নাই’ হইয়াছে, ‘আমার শরীরে কোন নিষ্কলঙ্ক নাই।’ ‘আমি হলুম পুরুষ মানুষ, উপার্জন করলুম আমি’ হইয়াছে, ‘আমি হলুম পুরুষ মানুষ, বর্ণগুরু গো ব্রাহ্মণ।’ ‘রাগ করো না’ হইয়াছে, ‘রাগরাগিণি, ধৈর্য ধর’। পূর্বে ছিল না এমন নূতন উক্তিও কিছু কিছু দেখা যায়। যেমন রাজার নিকট বিদূষকের ‘আজ্ঞা মানভঞ্জন তো দূতীর দ্বারা হবে না’ বা ‘মাত্র পদপল্লব দর্শন ও তুরিতে কদলী প্রদর্শন’ প্রভৃতি।

‘হরিশ্চন্দ্র’ জনপ্রিয় নাটক ছিল। অমৃতলালের মৃত্যুর পরেও ইহার সংস্করণ হইয়াছে।† প্রথম অভিনয়কালে নাট্যকারের নাম বিজ্ঞাপিত না হইলেও পরবর্তীকালে নাট্যকাররূপে অমৃতলালের নাম প্রকাশ পাইত।‡ অমৃতলাল নিজেও হরিশ্চন্দ্র নাটকটিকে তাঁহার নাট্যকাবলীর অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন।§

* বিদূষকের উক্তিই সর্বাধিক পরিবর্তিত। মাঝে মাঝে এই ভূমিকায় অমৃতলাল অবতীর্ণ হইতেন। প্রথম অভিনয়কালে তিনি করিতেন বিবামিত্রের ভূমিকা।

† অন্তিম সংস্করণ—১৩৩৮। ইহাই শেষ সংস্করণ।

‡ ‘Mr. Amrita Lal Bose’s Harish Chandra, a favourite drama with the play-goers.’— The Indian Daily News 16. 6. 1900

§ কবি গিরীন্দ্রমোহিনী দাসীর মৃত্যুর (২৮এ শ্রাবণ ১৩৩১) পর তাঁহার শেষ রচনা ‘হেমচন্দ্র অন্তাচলে’ ঐ বৎসর ফাল্গুন মাসে ‘মানসী ও মর্মহানী’তে প্রকাশিত হয়। এই কবিতা পাঠ করিয়া অমৃতলাল কান্তনের ‘মাসিক বহুমতী’তে ‘আন্তাবোলে অমৃতলাল’ নামে যে কবিতাটি লেখেন তাহাতে তাঁহার নাটক-গ্রন্থসম্বন্ধে একটি তালিকা আছে। ‘হরিশ্চন্দ্র’ নাটকটিও এই তালিকার অন্তর্ভুক্ত দেখিতে পাই।

নাট্যাভিব্যক্তি

১৩১৭ সালের 'নাট্যমন্দির' পত্রিকায় (শ্রাবণ-ফাল্গুন) অমৃতলাল ক্রীতর্ষের 'রত্নাবলী' নাটকের অভিব্যক্তি করেন। সম্পূর্ণ নাটকটির অভিব্যক্তি হয় নাই, তৃতীয় অঙ্ক পর্যন্ত হইয়াছিল। 'রত্নাবলী'র প্রথম সার্থক অভিব্যক্তি (১৮৫৮) করিয়াছিলেন রামনারায়ণ তর্করত্ন। ১৩০৭ সালে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের অভিব্যক্তি প্রকাশিত হয়।

মূল নাটকে মদনমহোৎসব, কদলীগৃহ, সঙ্কেত ও ঐন্দ্রজালিক এই চারিটি অঙ্ক আছে। রামনারায়ণ অঙ্কগুলিকে দৃশ্য বা 'প্রবেশ' ভাগ করিয়াছিলেন। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ মূলের যথাযথ অভিব্যক্তি করিয়াছিলেন, খণ্ড দৃশ্যের অবতারণা করেন নাই। অমৃতলাল প্রতি অঙ্কে একাধিক দৃশ্যবিভাগ করিয়াছেন। তাঁহার অভিব্যক্তিতে প্রথম অঙ্কে প্রাসাদ-সংলগ্ন ছাদ, মদনোত্তান, নগরেব গলিপথ এবং মধুবন এই চারিটি দৃশ্য। দ্বিতীয় অঙ্কে 'প্রবেশক' ও তিনটি দৃশ্য— অস্তঃপুংস্থ উত্তান ও বৃক্ষবীথি, প্রাসাদের উত্তানমধ্যস্থ কদলীগৃহ, উত্তানের অগ্রাংশ ও প্রাসাদোত্তান— কদলীগৃহ। তৃতীয় অঙ্কেও 'প্রবেশক' ও তিনটি দৃশ্য— প্রাসাদ, অস্তঃপুংস্থ প্রবেশের পথ, দণ্ডতোরণ মণ্ডপ, উত্তানবীথি ও মাধবীলতা-মণ্ডপ।

রামনারায়ণ রত্নাবলীর দ্বিতীয় সংস্করণে (১৮৬১) যোগেশ্বরায়ণের প্রাথমিক প্রস্তাবটি 'অনুপযোগী বোধে' বর্জন করিয়াছিলেন। অমৃতলালও উহাতে 'হস্তক্ষেপ' করেন নাই।^১ রামনারায়ণের দ্বারা অমৃতলালের অভিব্যক্তিও গীতি-বহুল।*

অমৃতলাল-অনুদিত রত্নাবলীর প্রথম অঙ্কের তৃতীয় ও চতুর্থ দৃশ্য দুইটি মূলে নাই। অমৃতলাল লিখিয়াছেন—

'এই তৃতীয় ও চতুর্থ দৃশ্য দুইটি মূল সংস্কৃত নাটকে নাই। তবে প্রথম দৃশ্যের

রামনারায়ণের পূর্বে নীলমণি পাল 'রত্নাবলী'র যে অভিব্যক্তি করেন তাহা 'গল্পগোষ্ঠা'র পাঠ্য গ্রন্থ।— 'বাল্মীকি সাহিত্যের ইতিহাস', ডঃ মুকুন্দর সেন (দ্বিতীয় খণ্ড, ৫ম সং পৃ ৫৩) 'সুচনায় নান্দী সূত্রধরাদি অংশে আপাততঃ হস্তক্ষেপ করা হয় নাই।'

রামনারায়ণ-অনুদিত 'রত্নাবলী'র গান গুরুদ্বয়াল চৌধুরী-রচিত।

বর্ণনা হইতে তখনকার সামাজিক উৎসবের পদ্ধতির কতকটা ভাব বোঝা যায়।’

বসন্তোৎসবকে আরও বৈচিত্র্য ও ব্যাপকতা দিবার জন্যই এই দুইটি দৃশ্যের পরিকল্পনা। বাকভাণ্ড ও পঙ্কজের নামক প্রাচীন ও তরুণ নাগরিকের কথোপকথন এবং পদাশন, মৃগবাহন, স্নান, চঞ্চরী, জলনা, কামনা প্রভৃতি উৎসব-প্রমত্ত নাগরিক ও নাগরিকাগণের রহস্যলাপ মন্দ হয় নাই। তৃতীয় দৃশ্যে অনেক প্রকার সঙের অবতারণা হইয়াছে। তাহাদের ছড়া ও গান উপভোগ্য।

উদয়ন, বাসবদত্তা, সাগরিকা ও সখীদের কথোপকথন মূলের অঙ্কুর। তবে একস্থলে অমৃতলালের পূর্বে রচিত ‘আবার আবার তুমি কর তিরস্কার’ কবিতাটি উদয়ন কর্তৃক সাগরিকার প্রতি উক্ত হইয়াছে।*

বসন্তকের ঔদরিকতা, প্রগলভতা, হালকা ছড়া-কাটা ও গান গাওয়া মাঝে মাঝে মূলকে ছাড়াইয়া গিয়াছে। তবে চরিত্রটি বেশ জীবন্ত। তাহার অনেক উক্তিই অমৃতলালের বিশিষ্ট রসিকতার ছাপ আছে। শ্রীহর্ষের নাটকের প্রথম অঙ্কে বসন্তোৎসবে বিদূষক রাজাকে বলিয়াছিল—‘অহং উণ জানামি ৭ ভবদো, ৭ কামদেবস, মম জ্জৈব একস্ বন্ধবডুঅস্ অঅং মঅনমহসবো...’ জ্যোতির্বিজ্ঞানাত্মক নিভুল অঙ্কবাদের ইহা এইরূপ—‘আপনি যে উৎসবের কথা বলছেন, আমি বলি সে আপনারও নয়, কামদেবেরও নয়, সে শুধু এই ব্রাহ্মণবটুরই উৎসব।’ কিন্তু অমৃতলালের অঙ্কবাদের ভাষায় তাহার নিজের বৈশিষ্ট্য দেখা যায়—

‘আজ বসন্তে মদনোৎসব নয়, বসন্তকের বদনোৎসব।’ এইরূপ স্বরচিত বাক্য আরও আছে বিদূষকের কথায়—‘ব্রাহ্মণ্য বাক্য একেবারে পাক্য সামলায় কে ধাক্কা?’ কিংবা ‘এ যে একেবারে পায়ের আলতা থেকে মাথার চালতা খোঁপা পর্যন্ত দেবী বাসবদত্তা স্ফুটিত— ফুটে পড়ছেন।’ বসন্তকের একটি ব্যাকরণসূত্রও বেশ হাস্যোদ্বীকণক এবং অর্থগূঢ়—
‘যদি পুরুষের পর স্ত্রী থাকে তাহা হইলে উভয়ে মিলিয়া বিবাহ হয়, বিবাহের পর পূর্বের প্রেম লোপ হয়, লোপের পর আর সন্ধি হয় না।’

অমৃতলালের অঙ্কপ্রাঙ্গণীয়তা সর্বত্র লক্ষিত হয়। প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য বাসবদত্তার পতিস্তোত্র অঙ্কপ্রাঙ্গণের আধিক্য সত্ত্বেও কাব্যমণ্ডিত। যেমন—

৩ এই কবিতাটি ‘অমৃত-মদির’র ‘রোষবিহ্বলা’ নামে মুদ্রিত আছে।

‘প্রাণতি হে প্রাণপতি, বিনীতা বনিতা গতি,
 বমণী-জীবনজ্যোতি, হৃদয়-ঈশ্বর ।
 তুমি ধ্যেয় তুমি ধর্ম, তুমি চিন্তা তুমি মর্গ,
 বিপদেতে প্রিয় বর্ম, নর্ম-সহচর ॥’

এ কাব্য মূলে নাই । বাসবদত্তার ‘পতিপূজা’র প্রসঙ্গে ইহা অমৃতলালের
 নিজের বচনা ।

কাব্যানুবাদগুলিও সর্বত্র স্বচ্ছন্দ । একটা দৃষ্টান্ত দিই । মূল নাটকেব প্রথম
 অঙ্কে আছে—

‘রাজ্যং নির্জিতশত্রু, যোগ্যসচিবে গ্রস্তঃ সমস্তে ভবঃ,
 সম্যকপালনলালিতাঃ প্রশমিতাশেষোপসর্গাঃ প্রজাঃ ।
 প্রচোতস্ত্র হতা, বসন্তসময়স্থঞ্চেতি নান্না ধুতিম্ . ॥’

এই শ্লোকগুলি জ্যোতিবিক্রনাথের অনুবাদে এইরূপ—

‘জিত-শত্রু রাজ্য এই,
 সুযোগ্য সচিবে গ্রস্ত এ বাজ্যেব ভাব,
 সম্যক-পালিত প্রজা,
 প্রশমিত উপদ্রব সর্ব অত্যাচার ।
 প্রচোৎ-তনয়া সেই
 প্রেয়সী বাসবদত্তা বাণী,
 তুমি বসন্তক গুণে
 প্রিয় সখা বসন্ত সমানি । ’

ইহাব পাশে অমৃতলালের কাব্যানুবাদ কিছুটা স্বাধীন এবং অনেকটাই
 স্বচ্ছন্দ—

‘অরি করি পরাজয়, রাজ্য আজি শান্তিময়
 সুযোগ্য অমাত্য হস্তে গ্রস্ত কার্যভার ।
 প্রচোত ভূপতিদত্তা, হুহিতা বাসবদত্তা
 আদরিণী গরবিণী প্রেয়সী আমার ॥
 বসন্ত ঋতুর তুল্য, সতত সরস ফুল
 স্নেহবস্ত্র বসন্তক সখা তুমি মোর ।...’

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ-অনুদিত ‘রত্নাবলী’তে ‘অহুবাদকের মন্তব্য’ আছে। সেখানে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—‘এই নাটকখানি কবিত্ব-অংশে উচ্চদরের না হইলেও, নাট্যাংশে যে ইহা উৎকৃষ্ট তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।’

অমৃতলাল-অনুদিত ‘রত্নাবলী’ নাটকের অভিনয় কখনও হয় নাই। তবে একবার অভিনয়ের চেষ্টা হইয়াছিল।^৪ মনে হয় এইজন্য অমৃতলাল শেষ অঙ্কটিও অহুবাদ করিয়াছিলেন। তবে তাহার কোন উদ্দেশ্য নাই।

৪ ১৩০৪ সালের গোড়ার দিকে লটার থিয়েটার ‘সাগরিকা’ নামে রত্নাবলীর অভিনয়ের উদ্যোগ করে। শেষ পর্বন্ত ‘সাগরিকা’ অভিনীত হয় নাই।

নাট্যরূপ

শুধু মৌলিক নাটক-প্রহসন রচনায় নহে, উপজ্ঞাসের নাট্যরূপদানেও অমৃতলাল কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। তিনি মোট চারিটি উপজ্ঞাসের নাট্যরূপ দিয়াছিলেন— ‘স্বর্ণলতা’ (১৮৮৮), ‘চন্দ্রশেখর’ (১৮৯৪), ‘রাজসিংহ’ (১৮৯৬) এবং ‘বিষবৃক্ষ’ (১৯০১)। ‘সরলা’ (‘স্বর্ণলতা’র নাট্যরূপ) অভিনীত হইয়া পৌৰাণিক নাটক দর্শনে অভ্যস্ত বাঙালীসমাজকে অতি প্রত্যক্ষ গার্হস্থ্যজীবনের বাস্তব স্থখ দুঃখের সমস্তার সহিত পরিচিত করে। ইহার প্রভাব গিরিশচন্দ্রের উপর বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়।*

পরবর্তীকালে অমৃতলালের ইচ্ছা হয় প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের কোন গল্প ও অঙ্করূপা দেবীর কোন উপজ্ঞাসের নাট্যরূপ দানের। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাহা সম্ভব হয় নাই।*

নাট্যরূপ দিতে গেলে কোথায় আবস্ত এবং শেষ করিতে হইবে, কিভাবে ঘটনাবিভাগ করিলে দর্শকবৃন্দের মন নাট্যকৌতুহলে আবিষ্ট থাকিবে, এবিষয়ে অমৃতলালের ধারণা ছিল অত্যন্ত স্পষ্ট। তাই দেখা যায়, ‘চন্দ্রশেখর’, ‘রাজসিংহ’ ও ‘বিষবৃক্ষ’র নাট্যকাহিনীর সূচনা হইয়াছে উপজ্ঞাসের মধ্যস্থল হইতে; আবার ‘সরলা’র যবনিকা পড়িয়াছে ঠিক উপজ্ঞাসের মধ্যস্থলে। ইহাতে উপজ্ঞাসের মর্যাদা কোথাও ক্ষুণ্ণ হয় নাই, উপজ্ঞাসের মন্তর আখ্যানে যথার্থ নাট্য-গতিবেগ সঞ্চারিত হইয়াছে। চারিটি নাটক সম্পর্কেই একথা বলা চলে।

২

অমৃতলাল তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘স্বর্ণলতা’ (১৮৭৪) উপজ্ঞাসের নাট্যরূপ দান করেন ১৮৮৮ খ্রীষ্টাব্দে। নাটকটি পঞ্চাঙ্ক, পৃষ্ঠা সংখ্যা ১৫৬। নাট্যকাব্যের

১ ‘সরলা’ অভিনীত হইবার সাত-মাস পরে গিরিশচন্দ্রের প্রথম সামাজিক নাটক ‘প্রকৃল অভিনীত হয় (১৮৮৯)।

* তিনি ‘দীপাবলি’ ও ‘মহারাত্রী জীবনপ্রভাত’ নাট্যরূপায়িত করিতে আরম্ভ করেন। (‘বিষকোষ’, ২য় সং, ২য় ভাগ, পৃ ৩৩১)

জীবদ্দশায় নাট্যরূপটি মুদ্রিত হয় নাই।^২ উপন্যাসের স্বর্ণলতা-প্রসঙ্গ নাটকে সম্পূর্ণ বর্জিত। সরলার মৃত্যুতে নাটক শেষ হইয়াছে। নাটকের নামও সেইজন্ত ‘সরলা’।

নাটকের ঘটনাবিগ্রাসে উপন্যাসের কাহিনীক্রম অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। তবে উপন্যাসে দেখা যায় গদাধর, শশিভূষণ ও প্রমদা শান্তি ভোগ করিয়াছে সরলার মৃত্যুর পরে। নাটকে ইহাদের কৃতকর্মের ফল সরলার মৃত্যুর পূর্বে প্রদর্শিত হইয়াছে। নাটকে গদাধরের মুখে যে সকল অতিরিক্ত উক্তি দেওয়া হইয়াছে সেগুলি তাহার চরিত্রের সহিত সামঞ্জস্যপূর্ণ এবং কৌতুকপ্রদ। যেমন, ‘ডুড খেলে কি টামাক খায় না? এই টোমার বাড়ী এয়েছি এখন ডুডও খাব, টামাকও খাব।’ অথবা ‘আমি হয় গলায় ডরি দেব, নয় হরটুকী খেয়ে মরব।’ উপন্যাসে ব্রাহ্মদের প্রতি কটাক্ষ আছে। ব্রাহ্মধর্মের একজনের ‘ঈশ্বরের মহিমাকীর্তন’ ও অপরজনের ‘মুদিনীর দিকে সত্য দৃষ্টি নিষ্ক্ষেপ’-এর ইঙ্গিতটুকু লইয়া অমৃতলাল মুদিনীর সহিত ব্রাহ্মদের সরস উক্তি-প্রত্যাক্তি ও হাস্যোদ্দীপক গান দুইটি রচনা করিয়াছেন। উপন্যাসে দিগম্বরী ঠাকরণ মাঝে মাঝে উদ্ভট পৌরাণিক প্রসঙ্গ উত্থাপন করিয়াছে। নাটকে দিগম্বরীর বর্ণিত উক্তির সহিত আরও কয়েকটি হাস্যকর পৌরাণিক প্রসঙ্গ যুক্ত হইয়াছে। শশিভূষণের মনস্তাপ ও মনস্তত্ত্ব উপন্যাস অপেক্ষা নাটকে অধিকতর পরিষ্কৃত। উপন্যাসের অতিরিক্ত যে কয়টি হাস্যকর পরিস্থিতির মধ্যে নীলকমলকে স্থাপন করা হইয়াছে তাহা অসংলগ্ন হয় নাই। অন্ত্যস্ত চরিত্র উপন্যাসের ভাবাদর্শ যথাযথভাবে প্রকাশ করিয়াছে।

অমৃতলালের সংযম ও নাট্যরসবোধের পরিচয় দিতে গিয়া তৎকালীন একজন সমালোচক গিরিশচন্দ্রের ‘প্রফুল্ল’, ‘হারানিধি’, ‘বলিদান’ প্রভৃতির ‘ইয়ারকির গান’ ও ‘অস্থানে রসিকতা’র উল্লেখ করিয়া লিখিয়াছেন—

“‘সরলা’ নাটকে ককণরস যতই জমাট হইয়া আসিতে থাকে, ‘নীলকমল’ ‘গদাধরচন্দ্র’ প্রভৃতি সামান্য হাস্যরসের চিত্রগুলি নাটকের অঙ্গ হইতে ততই দূরে সরিয়া পড়িতে থাকে, অথচ ভাবের উচ্ছ্বাসে দর্শকগণ তজ্জন্ত একটুও অভাব বোধ করেন না। ঐ নাটকে শ্রামাদাসীর এমন অনেক অবসর ঘটিতে পারিত, যেখানে সে জোবীর মত [‘বলিদান’] কলিকালের ভ্রাতার গুণ

২ অমৃতলালের মৃত্যুর বাইশ বৎসর পরে (১৯৫১) নাটকটি প্রকাশিত হয়। নাটকে অমৃতলালের জ্যেষ্ঠ পৌত্র শ্রীযুক্ত শ্রীভিভূষণ বসু-লিখিত একটি ক্ষুদ্র ভূমিকা আছে।

বর্ণাইয়া ছুটা গান গাহিতে পারিত, কিন্তু কবির গুণপনায়'এবং নাটক-
কারের অশেষ করুণায় আমরা শ্রামার গান হইতে বঞ্চিত হওয়ায় স্তম্ভী বই
হুঃখিত নহি। দেখা আবশ্যক 'সবলা' যত পয়সা দিয়াছে 'বলিদান' তত
দেয় নাই।"২ক

হাতিবাগানে স্টার থিয়েটার নির্মিত হইবার চারিমাসের মধ্যেই 'সবলা'
অভিনীত হয় (২২এ সেপ্টেম্বর ১৮৮৮)। এই অভিনয় অভাবনীয় সাফল্য ও
জনসমাদর লাভ করিয়াছিল। তৎকালীন 'অনুসন্ধান' পত্র লিখিয়াছিলেন—

'ষ্টার কোম্পানী সময় বুঝিয়া— লোকের রুচির প্রতি লক্ষ্য করিয়া নাটক-
চিত্রের উৎকর্ষ দেখাইতে অগ্রসর হইলেন। কোম্পানীর স্বযোগ্য অধ্যক্ষ
শ্রীযুত অমৃতলাল বহু মহাশয়কে ও ধন্যবাদ না দিয়া থাকা যায় না, সুপ্রসিদ্ধ
'স্বর্ণলতা' উপন্যাস হইতে তিনি বেশ দক্ষতার সহিত 'সরলা'-চরিত্র
নাট্যকাারে প্রবর্তিত করিয়াছেন। ধর্মের ঢেউ, হবিবোলেব ধুম এখন কিছু
মন্দীভূত হইতে চলিল।'৩

নাটকে যে 'ধর্মের ঢেউ, হবিবোলের ধুম' নাই— ইহা যে নিতান্তই গার্হস্থ্য
ট্রাজেডি তাহা অমৃতলাল-লিখিত অভিনয়-বিজ্ঞাপনেও ব্যক্ত—

'First grand exhibition of the
Domestic Tragedy
S A R A L A...'৪

অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—

"'সরলা'র অভিনয় প্রায় এক বৎসর সমানভাবেই চলিয়াছিল এবং ষ্টার
সম্প্রদায় এই পুস্তকে প্রভূত অর্থ উপার্জন করিয়াছিলেন।"৫

২ক ক্রষ্টীয় 'বঙ্গীয় নাট্যশালা'— ধনঞ্জয় মুখোপাধ্যায়, পৃ ১৯

৩ অনুসন্ধান : ৩০এ সেপ্টেম্বর ১৮৮৮

৪ The Indian Daily News : 21. 9. 1888

৫ 'রঙ্গালয়ে ত্রিশ বৎসর' : পৃ ১১২। হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত 'সরলা'র অভিনয় সম্পর্কে ভুল তথ্য
দিয়াছেন— "...after a few nights the audience waned thinner and
thinner..." (The Indian Stage, vol. IV. P. 89)। আবার হেমেন্দ্রনাথই উক্ত
গ্রন্থে 'Reis and Ryyet' পত্রের যে মতামত উদ্ধৃত করিয়াছেন, তাহাতে দেখিতেছি—
'Sarala proved the greatest of financial successes to her employers.'

‘সরলা’র প্রথম অভিনয়ের সময় কোন ভূমিকা গ্রহণ না করিলেও অমৃতলাল পরবর্তী কালে কখনও কখনও নীলকমলের ভূমিকায় অভিনয় করিতেন।

৩

অমৃতলাল বঙ্কিমচন্দ্রের ‘চন্দ্রশেখর’ উপন্যাসের (১৮৭৫) নাট্যরূপ দান করেন ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দে। তখন হইতে বিভিন্ন সময়ে চন্দ্রশেখর অভিনীত হইলেও নাটকটি দীর্ঘকাল গ্রন্থবদ্ধ হয় নাই। ১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দে নাটকটি সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।* নাটকটি পঞ্চাঙ্ক, পৃষ্ঠা সংখ্যা ১৭২।

নাটকের আখ্যানবিব্রাসে ও সংলাপরচনায় উপন্যাসকে অত্যন্ত নিষ্ঠার সহিত অনুসরণ করা হইয়াছে। ভীমা পুষ্করিণীতে নাটক আরম্ভ হওয়ায় নাটকীয় ঔৎসুক্য ও আগ্রহ প্রথম হইতেই জাগ্রত থাকে। নাট্যকাহিনীর পরিণতি উপন্যাসের মতই রমানন্দ স্বামীর উক্তিভেদে।

কিছু কিছু অতিরিক্ত সংলাপ থাকিলেও উপন্যাসের উক্তি-প্রত্যুক্তিগুলি নাটকে যথাসম্ভব গৃহীত হইয়াছে। অনেক স্থলে উপন্যাসের ইঙ্গিত অবলম্বনে নাট্যোক্তি রচিত হইয়াছে। কোথাও কোথাও বর্ণনার অন্তর্গত শব্দাবলীও নাটকের সংলাপের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। ইহাতে উপন্যাসের মহিমা কোথাও ক্ষুণ্ণ হয় নাই, বরং নাটকের চরিত্রগুলি স্পষ্টতর রূপ লাভ করিয়াছে।†

উপন্যাসের সকল চরিত্রই নাটকে যথাযথভাবে চিত্রিত। প্রতাপের ভৃত্য রামচরণের চরিত্রটিও স্বল্প পরিসরে স্পন্দন ফুটিয়াছে। শৈবলিনীর সহিত তাহার উক্তিগুলি বেশ গাঙ্গীর্ষপূর্ণ। আবাব দলনী ও কুলসমের সহিত তাহার কথোপকথন যথেষ্ট কৌতুকপূর্ণ। কয়েকটি মৌলিক চরিত্রেরও অবতারণা আছে। বিশ্বাস, শিবু, রতন, ছিক, সর্বেশ্বর, রাইমণি প্রভৃতি উপন্যাসে নাই। নবাবী আমলের শেষ পর্বে ইংরেজ-সেবক বাঙালী কিভাবে কয়েকটি মাত্র ইংরেজী শব্দ আয়ত্ত করিয়া কথাবার্তা চালাইত, কুঠীর দেওয়ান গঙ্গাগোকুল বিশ্বাসের কথায় তাহার হাস্তকর পরিচয় আছে। উপন্যাসে আছে চন্দ্রশেখর

* নামপত্রে ‘শ্রীঅমৃতলাল বসু কর্তৃক নাট্যাকারে গ্রন্থিত’ এইরূপ যুক্তি আছে। কোন উৎসর্গপত্র নাই।

† ১ম অঙ্ক, ৪র্থ গর্ভাঙ্কে প্রতাপের স্বভিজ্ঞান, ২য় অঙ্ক, ২য় গর্ভাঙ্কে চন্দ্রশেখরের হুন্দিদ্বা ও অনুতাপ বা ৫ম অঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্কে মীরকাশিমের আত্মবিলাপ এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

মুর্শিদাবাদ হইতে প্রত্যগমন করিলে ‘প্রাচীনেরা তাঁহাকে দেখিয়া পশ্চাৎ ফিরিয়া দাঁড়াইল।’ এই ইঙ্গিতটুকু লইয়া অমৃতলাল বেদগ্রামের কয়েকটি প্রাচীন চরিত্র স্রষ্টি করিয়াছেন। বিভিন্ন চরিত্রের মুখে কিছু কিছু অতিরিক্ত সংলাপ যোজনা করা হইয়াছে। উপজ্ঞাসটিকে আন্তরিক ও বিশ্বস্তভাবে অনুধাবন ও অনুসরণ করায় এই সকল উক্তি কোথাও অবাস্তব বা অসংলগ্ন মনে হয় না।^৮

নাটকে গান আছে কয়েকটি। তন্মধ্যে দলনীর ‘আজু কাঁহা মেরি হৃদয়কি রাজা’ ও ‘কেন কেন কেন’ গান দুইটিতে অমৃতলালের বিশিষ্টতা ফুটিয়াছে। নাটকের প্রথম গানটি বকিমের বর্ণনা অনুযায়ী বচিত। শৈবলিনী ও সুলক্ষীর সম্ভরণের বর্ণনাশ্রঙ্গে ভীমা পুষ্করিণীর জলের ‘তালে তালে নাচ’, ‘ঘন ঘন তালগাছের সারি’, ‘ধাতুকলসী হস্তে জলের সঙ্গে ক্রীড়া’, ‘সম্ভরণ-কুতূহলী ক্ষুদ্র বিহঙ্গম’, ‘বাহুবিলম্বিত অলংকার-শিজিত’ প্রভৃতি যে বিষয়গুলির উল্লেখ বকিমচন্দ্র করিয়াছেন, তাহা গানের মধ্যে বেশ সার্থকভাবেই প্রযুক্ত হইয়াছে।

চন্দ্রশেখরের মূল নাট্যরূপে ইংরেজ চরিত্রগুলির কোন রূপান্তর নাই।^৯ পরবর্তীকালে রাজনৈতিক কারণে নাট্যরূপের কিছু পরিবর্তন হইয়াছে। ইংরেজ চরিত্রগুলি পতু’গীজ বোম্বটে চরিত্রে রূপান্তরিত হইয়াছে। লরেন্স ফন্টর, গলস্টন ও জনসন হইয়াছে গল্লালিস, আলভারিজ ও গোমিশ। এই পরিবর্তনে সংলাপও পরিবর্তিত হইয়াছে। মূল নাটকে প্রথম অঙ্ক, প্রথম গর্তাঙ্কের ক্রোড়-অঙ্কটি (মেরি ফন্টরকে স্বরণ কবিতা লরেন্স ফন্টর যেখানে গান গাহিয়াছে তাহা) পরবর্তীকালে বর্জন করা হইয়াছে। বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের সময়ে চন্দ্রশেখরের ‘অভিনয় নিষিদ্ধ হয়। পরবর্তীকালেও (১৩১২) অমৃতলালকে কলিকাতার পুলিশ কমিশনারের নিকট এই নাটকের জন্ত জবাবদিহি করিতে হয়।^{১০} মূল নাট্য-রূপের পরিবর্তনের ইহাই কারণ। দীর্ঘকাল পরে চন্দ্রশেখরের মূল নাট্যরূপ

৮ ২য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্তাঙ্কে গুরগণ খাঁব আত্মবিশ্লেষণমূলক উক্তিতে চরিত্রটি স্পষ্টরূপ লাভ করিয়াছে। দলনীর উদ্দেশে তাহার—‘ভাল ভয়ি! তুমি মীরকাশেমের হৃদয় চাও, আমি তার সিংহাসন চাই, দেখি ভাইভয়ীর মুখে কে হারে, কে জেতে?’—উক্তিটি বেশ নাটকীয়।

৯ ‘The four Englishmen were appropriately dressed according to the fashion in vogue in the latter part of the last century’. (The Statesman, 19. 9. 1894)

১০ ‘পুরাতন পত্রিকা’ : মাসিক বহুমতী, কাল্কান ১৩৩১ খ্রঃ

পুনরায় বসুমতী-সাহিত্য-মন্দির হইতে প্রকাশিত হয়। পাদটীকায় পূর্ববর্তী সংস্করণের সহিত পার্থক্য কোথাও কোথাও নির্দেশিত হইয়াছে।

১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দের ২ই সেপ্টেম্বর স্টার থিয়েটারে চন্দ্রশেখর প্রথম অভিনীত হয়। তখন স্টার থিয়েটারের বেশ সংকটকাল। স্টারের তৎকালীন নাট্যকার রাজকৃষ্ণ বায়ের মৃত্যুতে (৫ই মার্চ ১৮৯৪) থিয়েটার যথেষ্ট ক্ষতিগ্রস্ত। এই সময়ে চন্দ্রশেখরের বিপুল সমাদরে স্টার থিয়েটার এই সংকট হইতে উদ্ধীর্ণ হয়—

'The play, though long, did not for a single moment fail to interest the large audience present.'^{১১}

‘অমুসন্ধান’ চন্দ্রশেখরের অভিনয় দেখিয়া ‘মতামত’ দিয়াছিলেন—

‘প্রায় বিশ বৎসরেরও অধিক কাল পূর্বে বঙ্গরঙ্গভূমিতে* এই চন্দ্রশেখরের অভিনয় করিবার একবার চেষ্টা হইয়াছিল, কিন্তু সে অভিনয়ে উক্ত রঙ্গভূমি কৃতকার্যতা লাভ করিতে পারে নাই। বাস্তবিক ‘চন্দ্রশেখর’ নাট্যকারে পরিণত করা সহজ নহে।... এখন আমরা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিতেছি যে সেদিন এই নাটকের প্রথম অভিনয় দেখিয়াই আমরা আশাতীত সন্তোষ লাভ করিয়াছি। যিনি এই উপজ্ঞাসকে একরূপ স্থল্লয় নাটকে পরিণত করিয়াছেন আমাদের মতে তিনি সর্বাপেক্ষা প্রশংসার্প্য। তিনি দুই তিনটি নূতন চরিত্র সন্নিবেশিত করিয়া উপজ্ঞাসের অনেক অশ্লুট চরিত্রকে নাটকে পরিশ্লুট করিয়াছেন। বন্ধিমবাবুর অশ্লুট চরিত্র নাটকে পরিশ্লুট করা সামান্য বাহ্যজরীর কর্ম নহে। আমরা ‘দুর্গেশনন্দিনী’ বা ‘মৃণালিনী’র অভিনয় দেখিতে গিয়া দেখিয়াছি যে, যেখানে নাট্যকার নিজের বিজ্ঞা প্রকাশ করিতে গিয়াছেন, সেইখানেই উপজ্ঞাস-লেখককে একেবারে মাটি করিয়া ফেলিয়াছেন। কিন্তু বড়ই আশ্চর্যের বিষয় যে বর্তমান নাটকে সে দোষ স্পর্শ করে নাই।’^{১২}

‘স্টেটসম্যান’ দুই দিন (১৩.৯.১৮৯৪ ও ১৪.৯.১৮৯৪) অভিনয়ের ও নাট্য-রূপের প্রশংসা করেন। নাট্যকার সম্পর্কে স্টেটসম্যান মন্তব্য করেন—

১১ The Statesman : 19. 9. 1894

* বেঙ্গল থিয়েটারে

১২ক অমুসন্ধান— ২৯এ ভাদ্র ১৩০১। ৫ই আশ্বিন ‘অমুসন্ধান’ পুনরায় মন্তব্য করেন—

‘স্টারের ‘চন্দ্রশেখর’ শত বৎসরের অভিনয়েও পুরাতন হইবে না। আমরা সকলকেই স্টারের চন্দ্রশেখরের অভিনয় দেখিতে অনুরোধ করি।’

'...a few words may be said in praise of Baboo Amrita Lal Bose, the dramatiser. The book had hitherto been looked upon as incapable of being dramatised, but he has skilfully overcome all difficulties.'^{১২}

চন্দ্রশেখর নাটকের প্রথম অভিনয়কালে অমৃতলালের কোন ভূমিকা ছিল না। পরবর্তীকালে তিনি কখনও বিশ্বাস, কখনও ফস্টারের ভূমিকায় অবতীর্ণ হইতেন। শেষের দিকে তাহাকে চন্দ্রশেখরের ভূমিকা লইতে হইত।^{১৩}

8

অমৃতলাল 'রাজসিংহ' উপন্যাসের (১৮৮১) নাট্যরূপ দান করেন ১৮৯৬ খ্রীষ্টাব্দে। ১৯২৬ খ্রীষ্টাব্দে এই নাট্যরূপ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। নাটকে পাঁচটি অঙ্ক, পৃষ্ঠা সংখ্যা ১৮৮।

নাট্যকাহিনীর বিস্তারিত অমৃতলাল উপন্যাসের কাহিনীক্রম অবিকল অন্তর্ভুক্ত করেন নাই। নাটকের সূত্রপাত হইয়াছে উপন্যাসের দ্বিতীয় খণ্ডের চতুর্থ পরিচ্ছেদের দরিয়া-মোবারকের কথোপকথন দিয়া। দরিয়া-মোবারকের সংলাপে যে চমকপ্রদ নাটকীয়তা আছে তাহাতে পূর্বাগর ঘটনা সম্পর্কে কোতূহল সহজেই জাগ্রত হয়। সুতরাং এই দৃশ্যটির দ্বারা নাটকের উন্মেষ যুক্তিযুক্ত হইয়াছে। নাটকের শেষে উম্মাদিনী দরিয়া কর্তৃক মোবারককে হত্যা ও জেবউন্নিহার করণ পরিণতি প্রদর্শিত হয় নাই। জেবউন্নিহার ও মোবারকের মিলনের পর তাহাদের কাহিনীতে যবনিকা পড়িয়াছে।

সংলাপসম্বন্ধে অনেকস্থলে স্বাধীনতা লওয়া হইয়াছে। অনন্ত মিশ্র, ভজনরাম ও ব্রাহ্মণীর কথোপকথন হাস্যরসসম্বন্ধে প্রয়োজনে পল্লবিত। মাণিকলাল ও পানওয়ালীর সরস সংলাপ ঈষৎ বর্ধিত এবং দিল্লীযাত্রার পূর্বে

১২ The Statesman 19. 9. 1894. তৃতীয় অভিনয়ের পর 'ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজ' মন্তব্য করেন— 'The performance was successful. Protap and Chundra Shekhore, the heroes, deserve special praise, and the scenery and dresses are new and tasteful.'—The Indian Daily News : 25. 9 1894.

১৩ চন্দ্রশেখরের ভূমিকাজিনেতা অমৃতলাল মিত্রের মৃত্যুর (১৯০৮) পর ভূমিকাটি তাহাকেই গ্রহণ করিতে হইত।

মাণিকলাল ও নির্মলকুমারীর দাম্পত্য কলহ কল্পিত ও রসরঞ্জিত । উদ্দিপুত্রীর মুখে এক আধটি ইংরেজী শব্দ দিয়া তাহার ‘খুষ্টিয়ানী’ প্রকট করা হইয়াছে । জেবউন্নিসা ও দরিয়ার শোকের তীব্রতা প্রকাশ করিবার জন্য কিছু অতিরিক্ত সংলাপ প্রযুক্ত হইয়াছে । ‘গিরিসঙ্কটে আবদ্ধ’ ঔরঙ্গজেবের আত্ননাদ ও আত্ম-বিলাপ একটু দীর্ঘ । উপস্থাসের মত নাটকে উদ্দিপুত্রীকে দিয়া তামাক সাজান হয় নাই, এখানে চঞ্চলকুমারী ‘দাস্তিকার মস্তক নত’ করিয়াই সন্তুষ্ট হইয়াছে । ইহা ব্যতীত সর্বত্র উপস্থাসকে আন্তরিকভাবে অঙ্গগরণ করা হইয়াছে । নাটক করিতে গিয়া উপস্থাসের ঘটনা কোথাও বিকৃত বা পরিবর্তিত হয় নাই । সংলাপ স্বচ্ছ ও স্বচ্ছন্দ ।

নাটকে গান আছে সাতটি । তন্মধ্যে দরিয়ার ও পানওয়ালীর গানে অমৃতলালের রচনারীতির ছাপ স্পষ্ট ।

১৮৯৬ খ্রীষ্টাব্দের ১১ই জানুয়ারী স্টার থিয়েটারে ‘রাজসিংহ’ প্রথম অভিনীত হয় । এই অভিনয় খুবই জনপ্রিয় হয় । ‘স্টেটসম্যান’ লেখেন—

"The opening performance of Baboo Amrita Lal Bose's dramatic version of the 'Rajsingha' at the Star theatre last Saturday night was a great success. The house was full to over-flowing long before the appointed time." ^{১৪}

‘চন্দ্রশেখরে’র অভিনয় ‘ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজে’রও প্রশংসা অর্জন করিয়াছিল । তাঁহাদের বিস্তৃত আলোচনার কিছু অংশ উদ্ধৃত হইল—

'An unusually crowded house turned up at this theatre on Saturday night, when Mr. Bose's dramatised version of Bankim chandra's historical novel, 'Rajsingha' was produced for the first time.....The scenery and dresses introduced were quite up-to-date and very effective, whilst the dialogue was throughout exceedingly taking. Miss Nagendrabala as 'Nirmalkumari' kept the audience in a constant roar of laughter by her drolleries, while 'Jebunnisa' fairly brought the house down with her songs and represented the character to the life. The

other characters were fully sustained by the various members of the Company.” ১১ক

‘রাজসিংহে’ অমৃতলালের কোন ভূমিকা ছিল না।

৫

অমৃতলাল বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বিষবৃক্ষ’ উপন্যাসের (১৮৭৩) নাট্যরূপ দান করেন ১৯০১ খ্রীষ্টাব্দে। এই নাট্যরূপ ১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। নাটকটি পঞ্চাঙ্ক, পৃষ্ঠা সংখ্যা ১৯১।

নাট্যকাহিনীর সূচনা হইয়াছে উপন্যাসের প্রথম আটটি পরিচ্ছেদের পরে। কুন্দনন্দিনী বিধবা হইয়া নগেন্দ্রের গৃহে আশ্রয় লাভ করিলে বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, ‘এত দূরে বিষবৃক্ষের বীজ বপন হইল।’ নাটক আরম্ভ হইয়াছে এই বীজ-বপনের অব্যবহিত পরে। নাট্যকার সূর্যকোশলে পূর্বপ্রসঙ্গ বিবৃত করিয়াছেন নগেন্দ্রের অন্তঃপুরের বিভিন্ন স্ত্রীলোকের উক্তিতে। নাট্যকাহিনীর উন্মেষেই হরিদাসী বৈষ্ণবীর আবির্ভাব নাটকীয় ঔৎসুক্য সৃষ্টি করিয়াছে। ফলে পরবর্তী ঘটনাসমূহ আকৃষ্ট হইয়াছে অনিবার্যবেগে। নাটকের সমাপ্তি কুন্দনের বিষপানে ও সূর্যমুখীর কাতরোক্তিতে। উপন্যাসে ইহার পরেও দেবেন্দ্র ও হীরার পরিণতি চিত্রিত হইয়াছে। নাট্যকার দেবেন্দ্র ও হীরার পরিণাম প্রদর্শন করেন নাই। ৫ম অঙ্কের ১ম গর্তাঙ্কে দেবেন্দ্র ও হীরার কথোপকথন হইতে দেবেন্দ্রের পরিণামের ইঙ্গিত মেলে।

চরিত্রচিত্রণে নাট্যকার উপন্যাসকে আন্তরিকভাবে অনুসরণ করিয়াছেন। হরদেব ঘোষাল উপন্যাসে কোন ‘শরীরী’ চরিত্র নয়, নগেন্দ্রের সহিত পত্রালাপে তাহার মতামত ব্যক্ত হইয়াছে। নাটকে হরদেব একটি প্রত্যক্ষ চরিত্র। নগেন্দ্রের সহিত কথোপকথনে হরদেবের এই সকল মত প্রকাশ পাইয়াছে। উপন্যাসের ১৭শ পরিচ্ছেদে দেবেন্দ্রের এক চাটুকারের উল্লেখ আছে। নাটকে সে ব্রজনাথ। তাহার উক্তি ও আচরণ হাশুরসোমেশ্বর করিবার জন্ত কিছুটা অতিশয়িত। দেবেন্দ্র নাটকে সম্পূর্ণ পাষাণ হইয়া উঠে নাই। মাঝে মাঝে নৈরাশ্রপীড়িত হতভাগ্য মাতালরূপে ককণা আকর্ষণ করিয়াছে। ২য় অঙ্কে ডাক্তারের সহিত নগেন্দ্রের কথোপকথনের দৃশ্যটি কল্পিত হইয়াছে নগেন্দ্রের

আসক্তি ও অহুতাপের তীব্রতা পরিস্ফুট করিবার জন্ত। হীরার আয়ীকে নাটকে একটু প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। অজ্ঞাত চরিত্র যথার্থ এবং কোন নৃতন চরিত্রের অবতারণা নাই।

নাটকে বঙ্কিমচন্দ্র-রচিত গানগুলি ছাড়া আরও ছয়টি গান আছে। তন্মধ্যে তিনটি দেবেজ ও তিনটি হীরা গাহিয়াছে। হীরার গানে দেবেজের প্রতি তাহার আসক্তি প্রকাশ পাইয়াছে এবং দেবেজের গানে মাতালের বাগ্‌ভঙ্গী সার্থক অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে।

১৯০১ খ্রীষ্টাব্দের ১৩ই এপ্রিল স্টার থিয়েটারে 'বিষবৃক্ষ' প্রথম অভিনীত হয়। অমৃতলাল এই নাটকে কোন ভূমিকা গ্রহণ করেন নাই।

‘ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজ’ ‘বিষবৃক্ষ’ দেখিয়া মন্তব্য করেন—

“Mr. Amrita Lal Bose's commendable spirit of enterprise in dramatising 'Bankim's' novels has been justly rewarded. On Saturday night last 'Bishabrikha' was staged for the first time, when there was a bumper house...”^{১৫}

উপজ্ঞাসের সার্থক নাট্যরূপদানে অমৃতলালের কৃতিত্বের কথা বলিতে গিয়া একালের এক নাট্যরসিক লিখিয়াছেন—

“উপজ্ঞাসকে নাট্যরূপ দেওয়া, কাজটা তেমন সোজা নয়। এ সুষ্ঠুভাবে তিনিই করতে পারেন—মৌলিক নাটক রচনায় যিনি সিদ্ধহস্ত। ধরা যাক বঙ্কিমচন্দ্রের উপজ্ঞাস; সবগুলিরই নাট্যরূপ কেউ-না-কেউ দিবে গেছেন। কিন্তু সে সবে মধ্য আঙ্গ অবধি টিকে আছে গিরিশচন্দ্রের দেওয়া ‘দুর্গেশনন্দিনী’, ‘মৃণালিনী’, ও ‘সীতারাম’ আর অমৃতলাল বহুর ‘চন্দ্রশেখর,’ ‘রাজসিংহ’ ও ‘বিষবৃক্ষ’।^{১৬}

১৫ The Indian Daily News, 20. 4. 1901. অমৃতলালের পত্রিকা মন্তব্য করেন—

‘It is needless to say that the piece is likely to be highly attractive as it has been dramatised by that master-hand Babu Amrita Lal Bose.’— (13. 4. 1901)

১৬ ‘অথ নট-বটত’—স্বত্রধার : বঙ্গধারা, কার্তিক ১৩৩০

প্রহসন

Wilt thou provoke me ? Then have at thee, boy !

Shakespeare]

বালক বয়স হইতেই অমৃতলালের মনোভাব শ্লেষাত্মক হইয়া উঠিয়াছিল। মধুসূদনের ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র অনুকরণে তৎকালেই তিনি রচনা করিয়াছিলেন ‘একেই কি বলে তোদের বাঙ্গালা সাহিত্যের উন্নতি করা ?’ বিশ বৎসর পূর্ণ হইবার পূর্বেই ‘মডেল স্কুল’ প্রহসন রচনা করিয়া স্ত্রীর জন ক্যাম্বেলের শিক্ষা-পরিকল্পনাকেও কবিতা করিয়া বিজ্ঞপ।’

প্রাচীন বা সমকালীন বাংলা সাহিত্য তিনি বালক বয়সেই পড়িয়া ফেলিয়াছিলেন একথা তাঁহার স্মৃতিকথা হইতে জানা যায়। স্বভাবধর্মবশত সাহিত্যের রঙ্গব্যঙ্গমূলক অংশেই আকৃষ্ট হইয়াছিলেন বেশী। তাঁহার ভাষায় ভারতচন্দ্রের অলংকার-ঝংকৃত বৈদগ্ধ্যদীপ্ত হাস্যচ্ছটা, দাশরথি রায়ের সাহুপ্রাস কটাক্ষ ও ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের রুঢ় বাঙ্গা প্রবলভাবে বর্তমান। আবার ব্যক্তি ও সমাজের নানাপ্রকার আতিশয্য ও ভণ্ডামি সম্পর্কে শিক্ষিত সাধারণকে সচেতন করিবার সাধনায় তিনি ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্যারীচাঁদ মিত্র, কালীপ্রসন্ন সিংহ ও বঙ্কিমচন্দ্রের যোগ্য অনুবর্তী। ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের মত ব্যঙ্গরসিকের সহজাত বক্রদৃষ্টি তিনিও লাভ করিয়াছিলেন। ‘কঙ্কাবতী’র ষাড়েখবের স্ত্রীর ভণ্ড বৈষ্ণবের স্বরূপ তাঁহার প্রহসনেও উদ্ঘাটিত। তিনি প্রহসন রচনার প্রেরণা লাভ করিয়াছিলেন রামনারায়ণ, মধুসূদন, দীনবন্ধু ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নিকট। ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র জ্ঞান-তরঙ্গিনী সভায় নবকুমারের বক্তৃতায় মধুসূদনের যে শ্লেষ অন্তর্লীন, অমৃতলালের একাধিক প্রহসনে তাহা কখনও ‘উচ্চহাস্য-অগ্নিরসে’ অভিব্যক্ত, কখনও

১৮৭৩ সনের ১৫ই জানুয়ারী জ্ঞানদাল থিয়েটারে ‘মডেল স্কুল’ অভিনীত হয়। অমৃতলালের আত্মস্মৃতি ‘পুরাতন পল্লিকা’র এই প্রহসনের সংক্ষিপ্ত ও সরস বর্ণনা আছে। তাঁহার লেখা হইতে জানা যায়, এই প্রকার আরও আট দশটি নকশা তিনি রচনা করিয়াছিলেন, বাহার সবগুলিই লুপ্ত (ত্রঃ মাসিক বহুমতী, বৈশাখ ১৩৩১)।

বা সমুচ্চ বিদ্রূপে শিক্ত। জ্ঞান-তরঙ্গিনী সভায় নবকুমারের বক্তৃতা ছিল এইরূপ :

‘জেন্টেলমেন, তোমাদের মেয়েদের এজুকেট কর— তাদের স্বাধীনতা দেও— জাতভেদ তফাৎ কর— আর বিধবাদের বিবাহ দেও— তা হলে এবং কেবল তা হলেই আমাদের প্রিয় ভারতভূমি ইংলণ্ড প্রভৃতি সভ্য দেশের সঙ্গে টক্কর দিতে পারবে— নচেৎ নয়।’

অমৃতলাল, ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’ ‘এজুকেটেড’ স্ত্রীলোকের কার্যকলাপ, ‘তাজ্জব ব্যাপারে’ স্ত্রী-স্বাধীনতার চরম রূপ, ‘একাকারে’ ‘জাতভেদ তফাৎ’ করিবার ফল এবং ‘তরুণালা’ এবং ‘খাস-দখলে’ বিধবা-বিবাহের ও বিধবা-বিবাহ আন্দোলনের অসঙ্গতি প্রদর্শন করিয়াছেন।

তবে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের প্রহসনের কৌতুকতরল বিশুদ্ধ সরসতাই তাঁহার রচনায় সমধিক সঞ্চারিত। ‘কিঞ্চিৎ জলযোগে’র পূর্ণ-বিধুমুখীর কৌতুকোচ্ছল দাম্পত্যজীবনের প্রতিচ্ছবি ‘ডিসমিশে’র ক্লষ্ণনাথ-প্রমদা, ‘সাবাস আটাশে’র রসময়-ক্ষীরোদা ও ‘অবতারে’র প্রমথ-হিল্লোলার জীবনে দেখা যায়। আবার ‘এমন কর্ম আর করব না’র হেমাজিনীকে দেখি ‘বোমা’ প্রহসনের উলাঙ্গিনীরূপে (woolএর জ্বায় কোমলাঙ্গী)। অমৃতলালের অনেক প্রহসনে মূর্খ ব্রাহ্মণ উদ্ভট কথায় হাস্যস্রষ্ট করিয়াছে, জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ‘দায়ে পড়ে দারগ্রহ’ প্রহসনেও জ্বায়রত্ন ও বেদান্তবাগীশের উক্তি ও পাণ্ডিত্যের প্রতি কটাক্ষ আছে।^২

দীনবন্ধু, মধুসূদন, বঙ্কিমচন্দ্র, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি ষাঁহারই রচনা তাঁহার চিত্তে রসসঞ্চার করিয়াছে, তাঁহারই প্রসঙ্গ কোন না কোন প্রকারে তাঁহার প্রহসনের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। প্যারিডি রচনায় সিদ্ধহস্ত ছিলেন বলিয়া জয়দেব-ভারতচন্দ্র বা বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথ কাহারও কবিতা ও গান বা গানের ব্যঙ্গাত্মকভাবে তিনি পশ্চাৎপদ দিলেন না। তাঁহার হাতে ‘নীলদর্পণ’ হইয়াছে ‘ভিল-তর্পণ’ এবং ‘বন্দে মাতরম্’ হইয়াছে ‘ঈশ্বে মাতনম্’! ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’ নামটি ‘বিষবৃক্ষ’ উপজ্ঞাসের একটি পরিচ্ছেদের নামে এবং ‘একাকার’ প্রহসনের বিষয়বস্তু ও নামটি ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রৌ’র ভক্তপ্রসাদের একটি উক্তির ইঙ্গিত হইতে লওয়া হইয়াছে।

২ ডঃ হুমায়ুন সেন মহাশয়ের মন্তব্য বার্থ—‘প্রহসনে অমৃতলাল যেন জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সাক্ষাৎ শিষ্য’ (‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস’, ২য় খণ্ড, ৫ম সং পৃ ৩৫৪)।

বিদেশী নাট্যকারদের মধ্যে মলিয়ের ও শেরিডানের প্রহসনের প্রভাব তাঁহার রচনায় সর্বাধিক। শেক্সপীয়রের অহুসরণও আছে। মলিয়েরের *L'avare* প্রহসনের রূপণ Harpagon-এর ছায়ায় 'রূপণের ধনে'ব হলধর চরিত্র সৃষ্ট। *L'amour Medecin*-এর ডাক্তার চতুষ্টয় হইতেই 'খাস-দখলে'র চারজন ডাক্তারের চরিত্র চিত্রিত। *Tartuffe*-এর ধার্মিকতার ভাণ ও ঔদরিকতা 'অবতারে' হলহলানন্দের চরিত্রে স্পষ্ট। *Dorine* নামক স্পষ্টবাদিনী ঝিকেও যেন অমৃতলালের অনেক প্রহসনে দেখা যায়। শেরিডানের *The Critic* অমৃতলালের 'তিল-তর্পণ' প্রহসনের উৎস। *The Rivals*-এর *Mrs. Malaprop*-এর প্রতিবিশ্ব মিসেস পাকডাশীতে ('ব্যাপিকা-বিদায়') দুর্লক্ষ্য নয়। 'রাজা বাহাদুরের' ব্রকম্যান ফিশের ভাষায় শেক্সপীয়রের *The Taming of the Shrew*-র ক্রিস্টোফার স্লাইয়েব ভাষার অহুকরণ আছে।

তাঁহার কোন কোন 'কমিক' চরিত্রেব পরিকল্পনাও শেক্সপীয়রীয়। ইহাদের কথাবার্তা ও ভাবভঙ্গীতে একপ্রকার মূর্থতা ও সরলতা আছে। সেই সরলতাও আবার নিবুদ্ধিতারই নামান্তর। কিন্তু এক একটি অর্থপূর্ণ উক্তি ও ইঙ্গিতে এই সকল ছুল ও নির্বোধ চরিত্রেই তাহাদের পার্শ্ববর্তী চরিত্রের ত্রুটি ও অসঙ্গতি এমন কৌতুকচপল ভাষায় উদ্ঘাটিত করিয়া দেয় যে আমরা আর তাহাদের সাধারণ ভাঁড় বলিয়া ভাবিতে পারি না। 'খাস-দখলে'র নিতাই ও 'ব্যাপিকা-বিদায়ে'র ঘনশ্রাম এই জাতীয় চরিত্র। শেক্সপীয়রের *Fool*, *Touchstone*, *Feste* প্রভৃতির স্বভাবধর্ম ইহাদের মধ্যে আবিষ্কার করিতে আমাদের বিলম্ব হয় না। ইহা ভিন্ন সমাজের বিভিন্ন মানুষের রূপ ও স্বরূপ প্রকাশ করিবার প্রেরণা তিনি লাভ করিয়াছিলেন ডিকেন্সের সাহিত্য হইতে।^৩ ইহার সহিত যুক্ত হইয়াছিল তাঁহার বহুদর্শী অভিজ্ঞতা। প্রহসনের সংকীর্ণ আধারে এই সকল চরিত্রের মধ্যে যাহাদের স্থান হয় নাই তাহাদের বিচিত্র চরিত্র-চিত্র দেখিতে পাই অমৃতলালের গল্প-উপন্যাসে ও গল্প-নকশায়। তাঁহার প্রহসনের সকল ঘটনা

৩ ডিকেন্স সম্পর্কে তিনি নিজেই লিখিয়াছিলেন—

'I think no one has excelled Charles Dickens in portraying such a large number of human characters, varied and life-like in his fictions; and not a few writers are indebted to that creative genius for inspiration for their plays and dramatic sketches.'

('Kshero Prasad': Forward : 24. 7. 1927)

ও চরিত্র এমন দক্ষতার সহিত স্ব-সমাজের অঙ্গীভূত যে তাহাদের বিদেশী বলিয়া চিহ্নিত করা দুঃসাধ্য ।

অমৃতলালের অধিকাংশ প্রহসনই তৎকালীন নানাপ্রকার সামাজিক আন্দোলনের প্রতিক্রিয়ায় রচিত। সমাজে যে সকল আন্দোলনের চেষ্টা ও পরিবর্তনের প্রবাহ দেখা দিয়াছিল অমৃতলালের মন তাহাতে নির্বিচার সমর্থন জানায় নাই। এ বিষয়ে তিনি ঈশ্বর গুপ্ত, বঙ্কিমচন্দ্র, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর সমগোত্রীয়।*ক বাক্যবাগীশ বাঙ্গালীর অন্তঃসারশূণ্য আন্দোলনকে ইন্দ্রনাথের মতই তিনি বিদ্রূপ করিয়াছেন। ব্রাহ্মসম্প্রদায়ের গোঁড়ামি ও আতিশয্যদুষ্ট ভাবভঙ্গীর প্রতি ইন্দ্রনাথ ও যোগেন্দ্রচন্দ্রের মত তাঁহারও ব্যঙ্গ উৎক্লিষ্ট হইয়াছে। হিন্দুমানবীর ঠাট ও ধর্মের ভড়ংও তাঁহার সমান বিদ্রূপের লক্ষ্য হইয়াছিল। দেশের সামাজিক, অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক সমস্তাই তাঁহার প্রহসনগুলিতে উৎখাপিত হইয়াছে। সমাজ বা জাতির পক্ষে যাহা কিছু তাঁহার নিকট অকল্যাণকর বোধ হইয়াছে তাহা তিনি অকুণ্ঠিত চিত্তে শাসন করিয়াছেন। তাঁহার ব্যক্তিগত জীবন দুঃখের অভিঘাতে বিপর্যস্ত হইয়া গেলেও তিনি আদর্শব্রষ্ট হন নাই।* তাঁহার প্রহসনসমূহে যে সকল চরিত্র তাঁহার ব্যঙ্গের লক্ষ্য তাহাদের অসঙ্গতির মাত্রা তিনি ইচ্ছাপূর্বক বৃদ্ধি করিয়াছেন। প্রহসন অনেকটা ‘কার্টুনে’র লক্ষণাক্রান্ত, দোষত্রুটিগুলি অতিশয়িত না করিলে সাধারণের চোখে তাহা ধরা পড়ে না।*

অমৃতলালের অধিকাংশ প্রহসনকেই আপাতদৃষ্টিতে কয়েকটি বিচ্ছিন্ন দৃশ্যের

৩ক ডঃ অজিতকুমার ঘোষ লিখিয়াছেন— ‘অগ্রগণ্য ভাবাদর্শে ইন্দ্রনাথ ও যোগেন্দ্রচন্দ্রের সমর্থনী হইলেও তিনি অপর দুইজন ব্যঙ্গকারের স্থায় নিজের মত ও উদ্দেশ্য কারণে অকারণে জোর করিয়া তাঁহার লেখার মধ্যে ঢুকাইতে চান নাই।’— ‘বঙ্গসাহিত্যে হাস্যরসের ধারা’, পৃ ৪২৮

৪ ‘নবীনচন্দ্র সেন’ নামক কবিতার অমৃতলাল বর্ণনা করিয়াছেন, তীব্রতম শোকের মধ্যেও তিনি কিভাবে প্রহসনগুলি রচনা করিয়াছিলেন (‘অমৃত-মদিরা’ পৃ ৭২)।

৫ এই প্রসঙ্গে ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মত উদ্ধারযোগ্য—

‘সেবকাব্য কেন অতিরঞ্জিত হয়, অতিরঞ্জিত করা কেন আবশ্যক, তাহা কেহ বুঝেন না। কিন্তু ভবিষ্যতের অনিষ্ট নিবারণের জন্য ভবিষ্যতের বৃদ্ধি ও ভবিষ্যতের পুষ্টি সহকৃত করিয়া বর্তমানকে অতিরঞ্জিত না করিলে, prognosis দেখাইয়া রোগের পরিচয় না গিলে, লোকের সতর্কতার শিথিলতা জন্মিবার আশঙ্কা..।’ (‘মডেল ভগিনী’র সমালোচনা)

সমষ্টি মনে হইতে পারে। কিন্তু দৃশ্যগুলির মধ্যে এমন একটি স্থল স্থলের যোগ থাকে যে শেষ দৃশ্যে আসিয়া সামগ্রিক বক্তব্য স্থষ্টি উপলব্ধ হয়। অনেক সময়ে একটিমাত্র গানই একটি দৃশ্য। কিন্তু সেই গানেও প্রহসনের মূল স্থর ধ্বনিত হয়। এই বিশিষ্ট রীতি অপর কাহারও প্রহসনে লক্ষিত হয় না। তাঁহার অধিকাংশ প্রহসনেরই প্রতিপাত্ত পূর্বেই ‘প্রস্তাবনা’, ‘নান্দী’ অথবা ‘সূচনা’র গানে জানাইয়া দেওয়ার রীতি দেখা যায়।

তাঁহার যুক্তিগুলি নেতিবাচক। ‘বাবু’র বগীচক্ষু স্ত্রী-স্বাধীনতার ধ্বংসকারী। ইডেন গার্ডেনে স্ত্রীকে বেড়াইতে যাইতে সে বাধ্য করে, কিন্তু মাতাল গোরা স্ত্রীর সামনে আসিয়া দাঁড়াইলে আত্মরক্ষাই তাহার বড় সমস্যা হয়। ‘খাস-দখলে’র লোকেন বিধবা-বিবাহের উগ্র সমর্থক। কিন্তু নিজের ‘বিধবা’ স্ত্রীর যখন বিবাহের অনুষ্ঠান হয় তখন সেই ‘অসম্ভব’ ঘটনায় সে অত্যন্ত বিস্মিত হয়।

তাঁহার অধিকাংশ প্রহসন সমসাময়িক ঘটনার উপর ভিত্তি করিয়া রচিত বলিয়া গল্প গোঁণ, চরিত্রই প্রধান। স্বার্থাশ্রয়ী দেশনেতা, বাক্‌সর্বস্ব ‘ভারত সন্তান’, সদাচার ভ্রষ্টা ইংরেজী শিক্ষিতা নারী, জাতিগত-বৃত্তি পরিত্যাগকারী, ভণ্ড সমাজসংস্কারক, ভণ্ড ধার্মিক, হজুগপ্রিয় যুবক, বেকার ভোটভিক্ষু ইত্যাদি সকলেই তাঁহার বিদ্রূপের লক্ষ্য :

‘For his attack on people he was content with the slenderest factual basis and some remote resemblance to the person to be shot at : to these he added features to make the whole thing absurd, including slander, gossip and invention. In this fashion he assailed and caricatured with incredible audacity all the powerful and eminent figures, and also institutions ; no literary, artistic, musical, moral, religious or social innovation escaped his lash. He has the mentality of the critic and caricaturist which sees the comic side of everything ; but also of the sceptic who scorns to have been taken in.’^{১৫}

১৫ ‘History of mankind’—Luigi Pareti, Tr. by Guy E. F. Chilver and Sylvia Chilver, vol II pp. 581-82

আরিস্টোফেনিস সম্পর্কে প্রযুক্ত কথামূলি অমৃতলাল সম্পর্কেও বহুলাংশে প্রযোজ্য।

বাঙালীর স্বভাবগত সর্ববিধ ভণ্ডামিকে প্রহসন ছাড়াও অগ্রাগ্র রচনার মধ্য দিয়া যৎপরোনাস্তি তীব্রতায় আক্রমণ করিবার লক্ষ্য ও আদর্শ হইতে তিনি কোন দিনই ভ্রষ্ট হন নাই। কিন্তু ইহার জন্ত একালের কোন কোন সমালোচক তাঁহাকে সংকীর্ণচিত্ত বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। এরূপ ‘নিন্দা’ বোধ হয় সব দেশেরই ‘writer of protest’-এর প্রাপ্য হয়। কথাসাহিত্যিক সমারসেট মম্‌ও এ জাতীয় অভিযোগ হইতে নিস্তার পান নাই। এই প্রসঙ্গে নিজের বিষয়ে যে কথামূলি মম্‌ লিখিয়াছিলেন তাহা অমৃতলালের ক্ষেত্রেও একই কারণে প্রযোজ্য—

‘People often said he [Ashenden : Maugham] had a low opinion of human nature. It was because he did not always judge his fellows by the usual standards.’^{৫৭}

চরিত্রোপযোগী ভাষাসৃষ্টিতেও তিনি অশেষ নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়াছেন। উড়িয়া, বাঙাল, মাতাল, ধড়িবাঙ্গ, উমেদার, কেরাগী, বড়বাবু, খোনা, হাবা, তোংলা, কনস্টেবল, পাহারাওয়াল, বাবুর্চি, ঠাকুর, ঝি, বেহারী ইত্যাদির ভাষা অকৃত্রিম এবং অবিকৃত। ইহার উপর নানা প্রকার মিশ্রভাষা আছে—সাহেবের বাংলা ভাষা, দেশহিতৈষী বাঙালী সাহেবের ভাষা, বাঙালীর মুখে শুদ্ধ হিন্দী, হিন্দুস্থানীর শুদ্ধ বাঙালী ও অল্প শিক্ষিতের উদ্ভট ইংরাজী! তাঁহার অসামান্য বাক্পটুতা এই সকল চরিত্রের মুখে কখনো কৌতুক-পরিহাসে, কখনো বিক্রপ-ভৎসনায় সহজ প্রকাশ লাভ করিয়াছে, কোথাও আড়ষ্ট বা কৃত্রিম হয় নাই। তাঁহার প্রহসনগুলিতে বিশেষ বিশেষ মতবাদ প্রচারিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু চরিত্র-চিত্রণে তাঁহার নৈর্যাস্তিকতা বিশেষভাবে লক্ষ্যগোচর হয়। তিনি যে-চরিত্র সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছেন তাহার মুখের ভাষা একান্ত ভাবেই তাহার চরিত্রবৈশিষ্ট্যের দ্বারা চিহ্নিত। ‘বিবাহ-বিলাটে’র এল. এ-পড়া নন্দলালের ইংরেজী ও বিলাত-ফেরৎ মিঃ সিং-এর ইংরেজী এক নয়। ‘খাস-দখলে’র চারজন ডাক্তারের বাগ্‌ডব্লীর মধ্যেও পার্থক্য আছে। ‘বিবাহ-

^{৫৭} ‘Sanatorium’— W. S. Maugham

বিভ্রাটে'র ঝি ও 'ব্যাপিকা-বিদ্যায়'র ঝি উভয়েই মুখরা, কিন্তু উহাদের ভাবার স্বতন্ত্র বিশিষ্টতার জন্তই চরিত্র দুইটি এক হইয়া উঠে নাই।

কথোপকথনে প্রবাদবাক্যেরও বহুল এবং সার্থক প্রয়োগ লক্ষিত হয়। যেমন, 'আমার যেমন হাঁড়ী তেমনি সরা', 'তোমার হ'ল অত ভক্ষ্যো ধনুর্গণ', 'এ্যাং যায় ব্যাং যায় খোলসে বুড়ী [পুঁটি] বলে আমিও যাই।'৩ ভাষায় অল্পপ্রাস সৃষ্টির কোঁক প্রবল। গানেও অল্পপ্রাসের আধিক্য লক্ষিত হয়। মূৰ্খ ব্রাহ্মণের মুখে সংস্কৃত শ্লোকের বিকৃত প্রয়োগ অনেক স্থলে হাস্যসৃষ্টি করিয়াছে। যেমন, 'পুত্রবৎ পবদারেষু লোষ্ট্রবৎ গোষ্ঠলীলয়া...' বা 'সর্বতীর্থময়ো ঘণ্টা দাম্পত্যঃ কলহশ্চৈব বহবারম্ভে লঘুক্ৰিয়া...'। ব্যাকবণেব নিয়ম লঙ্ঘন কবিয়াও কোঁতুকসৃষ্টির প্রয়াস আছে। যেমন, বিহুঘীর পুংলিঙ্গ বিদুষক, স্বর্গীয়ের স্থলে স্বর্গীয়ান, উচ্চারণের স্থলে পূবচ্চরণ, জবাইয়ের পবিবর্তে জবাধায়, অল্পপ্রাসের স্থলে হস্তপ্রয়াস!৪ক সংস্কৃত প্রবাদের ব্যাখ্যাও বিচিত্র—'স্বীবুদ্ধি প্রলয়ংকবী'ও 'স্বীরত্নং দুক্কলাদপি' মিলিয়া অর্থ দাঁড়াইল স্বীলোকের বুদ্ধিতে দুক্কল যায়। Malapropism এর দৃষ্টান্তও প্রচুর। মিনিষ্টারকে মনষ্টার, ব্রিডিংকে বিল্ডিং, ইনফেমাস্কে ইনফেক্শাস, সি সাইডকে স্ই সাইড, Pay him in his own coinকে Pay him in his own queen ইত্যাদি। অনেক নামেও অপ্রত্যাশিত কোঁতুক আছে—যেমন, কুমারী সৌধকিবিটিনী গড়গড়ি-চাকী, মেঘনাদ-বধ সিংহ, ডাক্তারের নাম সন্নিপাত সেন, নির্বাচন প্রার্থী'ব নাম নির্বাণবাবু, কাগজের নাম 'গ্র্যাজুয়েটস গার্ডিয়ান', 'বুকের পাটা', 'কটাস কামড়', অফিসের নাম 'Swindle Smuggle & Co.', 'Humbug Brothers'.

অমৃতলালের প্রহসনেব প্রভাব দ্বিজেন্দ্রলালের প্রহসনে লক্ষিত হয়। দ্বিজেন্দ্রলালের 'ত্র্যহম্পর্শ বা স্মৃথী পরিবারে' অমৃতলালের 'রাজা বাহাহুরে'র

৩ ডঃ সুনীলকুমার দেব 'বাংলা প্রবাদ' গ্রন্থে অমৃতলাল-ব্যবহৃত প্রবাদগুলি সংগৃহীত আছে।

শতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত অমৃতলালের ভাষা সম্পর্কে লিখিয়াছেন—

'He was a representative Bengali and the language and imageries and phrases and the proverbs he used for his plays came not from books but from the lips of the people amongst whom he was born and brought up.' 'Studies in the Bengal Renaissance', p. 283

৪ক মূৰ্খ ব্রাহ্মণের ভাষা লইয়া রসকোঁতুক রবীন্দ্রনাথও করিয়াছেন। 'রাজা ও রানী'র ত্রিবেদী পঞ্চাঙ্কেরকে বলে পঞ্চচ্ছেদ, বুদ্ধিকে বার্ষক্য, সন্ধিককে সন্দক।

অহসরণ আছে।^১ ‘প্রায়শ্চিত্তে’ স্ত্রী-শিক্ষা, স্ত্রী-স্বাধীনতা ও স্ত্রীলোকের মাত্রাতিরিক্ত রোমান্সপ্রিয়তাও অমৃতলালের প্রভাবজাত। কিন্তু অমৃতলালের অহরূপ বাগ্‌বৈদ্য না থাকায় দ্বিজেন্দ্রলালের প্রহসনগুলি সার্থক হয় নাই।^২ক

অমৃতলালের বিদ্রূপাত্মক মনোভঙ্গী ও রচনারীতির ছাপ কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও রাজশেখর বসুর রচনায় কিয়ৎপরিমাণে লক্ষিত হয়। বাঙালীচরিত্রের দোষগুণ ও বাঙালীসমাজের বিচিত্র রূপ কেদারনাথের রচনায় রঙ্গব্যঙ্গের সরসতায় প্রকাশিত। ভাষায় তিনি ইংরেজী ও হিন্দী শব্দ যথেষ্ট ব্যবহার করিয়াছেন এবং কথাকে মোচড় দিয়া এমন বক্তৃতা দিয়াছেন যে কোতুক স্বতঃস্ফূর্ত হইয়াছে। অমৃতলালের জায় অমৃতপ্রাসের দিকে তাঁহারও প্রবণতা প্রবল। যেমন, ‘একেবারে শিব হইয়া leave লইব’; ‘আমিই গিনিট! এই কিল্টি নীরবে হজম করাই নিয়ম’; ‘পথের পাশ্চা লাগিল, কিন্তু আত্মা শুকাইয়া গেল’; ‘যে সব শক্তবাত্ চলিতেছে তাহাতে রক্তপাত হইতে আর বিলম্ব নাই’ ইত্যাদি।

বাঙালীচরিত্রের সর্ববিধ ভণ্ডামিকে নির্মম ব্যঙ্গ বিপর্যস্ত করিবার প্রয়াসে রাজশেখর বসু (পরশুরাম) অমৃতলালের যোগ্যতম উত্তরসাধক। ‘বিরিক্‌ বাবা’ ধর্মের ভণ্ডামি ও ঔদরিকতায় অমৃতলালের ‘অবতার’কে স্মরণ করাইয়া দেয়। বিরিক্‌বাবার ‘পূর্বজন্মের বিবরণ’ বলার মধ্যেও অবতার হলাহলানন্দের ভণ্ডামির ভঙ্গীগত সাদৃশ্য আছে। ব্রাহ্মদের শুচিতাবোধের উপরও কিঞ্চিৎ কটাক্ষ আছে। ‘উলট-পুরাণ’ গল্পের একস্থলে নারীজাতির পুরুষবিষেব ও তাহাদের স্বাধীনতা সম্পর্কিত মতামতের সহিত ‘তাজ্জব ব্যাপার’ প্রহসনের স্বাধীন ও সন্তো স্ত্রীলোকদের মতবাদের প্রবল সাদৃশ্য আছে। ‘উলট-পুরাণে’ নারীজাতির মুখপত্র ‘দি শি-ম্যান’ লিখিয়াছে—‘এর পর দরকার হয়তো মুখে কবিরাজী কেশ তৈল মাখিয়া গৌফ দাড়ি গজাইব।’ ‘তাজ্জব ব্যাপারে’ ডাঃ গিরিবালা লাহিড়ী বক্তৃতা করিয়াছে—

১ ‘বাক্সালা সাহিত্যের ইতিহাস’—ডঃ হুমায়ুন সেন, ২য় (৫ম সং) পৃ ৩৬৫

২ক ‘...অমৃতলালের প্রহসনগুলিতে বাক্যতুর্ঘ (wit) ও দ্বন্দ্ব (pun) সৃষ্টির হুনিপুণ কৌশল লক্ষ্য করা যায়।...দ্বিজেন্দ্রলালের প্রহসনগুলির সংলাপের মধ্যে অমৃতলালস্বর্ণ বাগ্‌বৈদ্য নেই।’—‘দ্বিজেন্দ্রলাল : কবি ও নাট্যকার’—ডঃ রথীন্দ্রনাথ রায়, পৃ ২২৫

‘আমাভিগের উভয়ের মতো ওভেরিয়া নামক এক যন্ত্র আছে, অপারেশনের ডারা টা হা রিমুভ করা যায় ; টা হা হইলে আমাভিগের গৌক-ডাডী উঠিটে পাবে...।’

‘দক্ষিণরায়’ গল্পে ভোটাবুটির উপর যে বিক্রপ বর্ণিত তাহা অমৃতলালের ‘গ্রাম্য বিভ্রাট’ ও ‘হৃদয়ে মাতনমে’র প্রবল দলীয় ঈর্ষার কথা স্মরণ করায়। ‘শ্রীশ্রীসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেডে’ তিনকড়ির উপাধি-লোলুপতা—‘রাজা বাহাদুরে’র গাণিক্যধনের খেতাব-লোলুপতার অল্পরূপ। নামকরণের মধ্য দিয়া কৌতুক সৃষ্টির প্রবণতাও অমৃতলালের সদৃশ। যেমন কোল্ডহাম সাহেব, মেকিরাম আগরওয়াল, ভল্চার ব্রাদার্স, গের্ডাতলা কংগ্রেস কমিটি, আমডাগাছি সাব ডিভিসন ইত্যাদি। সংস্কৃত শ্লোকের বিচিত্র ব্যাখ্যাও অমৃতলালের মত—‘যথা কুলার্গবে অমানিনা মানদেন। অর্থাৎ কুলকুণ্ডলিনী জাগ্রতা হলে অমানী ব্যক্তিকেও মান দেন।’ অল্পপ্রাসও আছে—‘স্বরাজী, না অরাজী, না নিসরাজী, না গররাজী।’^৮

প্রহসন রচনা করিয়া প্লেবে ব্যঙ্গ সমকালীন সমাজের নানাপ্রকার আতিশ্যাকে কশাঘাত করিবার প্রবণতায় অমৃতলালের অহুবর্তী বলিয়া কাহাকেও বিশেষভাবে চিহ্নিত করা যায় না। ভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় অমৃতলালের সামান্য লাভ করিয়াছিলেন। ইহার দুইজনেই কতকগুলি প্রহসনও রচনা করেন। ভূপেন্দ্রনাথের ‘কেলোর কীর্তি’, ‘প্যালারামের স্বাদেশিকতা’, ‘কৃতান্তের বঙ্গদর্শন’, ‘বাক্সালী’, ‘ডাববি টিকিট’ ও সৌরীন্দ্রমোহনের ‘লাথটাকা’, ‘হারানো রতন’ প্রভৃতি প্রহসনে ব্যঙ্গ অপেক্ষা বঙ্গকৌতুকই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে।

পরবর্তীকালের নাট্যকারদের মধ্যে অমৃতলালের স্থায় প্লেব-রসিকের বঙ্গদৃষ্টি ও বঙ্গপ্রহা একমাত্র প্রমথনাথ বিশীই অবলম্বন কবিয়াছেন। তাঁহার ‘ঋণং কৃষ্ণা’, ‘স্বতং পিবেৎ’, ‘মৌচাকে ঢিল’, ‘পরিহাস বিজয়িতম্’ প্রভৃতিতে তিনিও বাঙালীসমাজের নানাপ্রকার ভণ্ডামির প্রতি প্লেবের শরঙ্গের

৮ পরশুরামের ‘গড়ুলিকা’ পাঠ করিয়া পুলকিত অমৃতলাল স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া একটি পত্রে লিখিয়াছিলেন—‘আপনি এত ভাল লেখেন—এত ভাল ? কি লজ্জা যে আমি এতক্ষণ কিছু পড়িনি।...বাধি আপনার মতো লিখতে পারতাম। এ চিঠি না লিখে থাকতে পারলেব না।’ (‘কজলী’ গ্রন্থের শেষে উদ্ধৃত)

করিয়েছেন। ভাণ্ডারির মুখোস টানিয়া খুলিতে তিনিও অক্লান্ত এবং অকুণ্ঠিত। উভয়েই মলিয়েরের ভাবশিষ্ট, এইজন্ত উভয়ের রচনায় ঘটনাগত ও ভাবগত সাদৃশ্য কোথাও কোথাও চোখে পড়ে। ‘ঋণং কৃত্বা’র সঙ্গীত-শিক্ষক সনৎ ও মঞ্জরীর প্রণয়-প্রসঙ্গ ‘কৃপণের ধনে’র গৃহশিক্ষক মন্যথ ও কুন্তলার প্রণয়ের ঘটনা স্মরণ করাইয়া দেয়। ‘ঋণং কৃত্বা’র শেষে ও ‘ব্যাপিকা-বিদ্যায়ে’র শেষে গানের পরিকল্পনাও সাদৃশ্যমূলক। সনৎ ও মঞ্জরী এবং ললিত ও মণিকার গীতিভঙ্গীর সহিত ‘ব্যাপিকা-বিদ্যায়ে’র পুষ্পবরণ ও মিনি এবং জটিল ও লীলার গীতিভঙ্গীর মিল আছে। ডাক্তার ও উকিলের প্রতি প্র.না.বি.র প্লেব-কটাক্ষ ‘নবজীবন’ ও ‘খাস-দখল’ নাটকের ডাক্তার ও উকীলের প্রতি উৎকৃষ্ট বিজ্ঞপের স্মারক। বাংলা নাটক সম্বন্ধে অমৃতলালের যে ধারণা ‘তিল-তর্পণ’ (১৮৮১) হইতে ‘থিয়েটারে পিছু’ (১৯২৬) পর্যন্ত অটল ছিল তাহাই ‘পরিহাস বিজ্ঞানিতম্’এ মিনির প্রণয়ীর মুখে ব্যক্ত হইয়াছে : ‘বাংলা থিয়েটারে নাটক বলে যা দেখে থাকেন তা সার্কাস, ভোজবাজি আর যাত্রার তে-আঁশলা অপমৃষ্টি।’

অমৃতলালের প্রহসনের আলোচনায় প্রবৃত্ত হইবার পূর্বে আমাদের স্মরণ রাখা কর্তব্য যে, তিনি শুধু কোতুক-কুতুহলী ব্যঙ্গনাট্যকার ছিলেন না, তিনি তৎকালীন শ্রেষ্ঠ রঙ্গালয়ের স্খ্যাত অধ্যক্ষ এবং জনপ্রিয় নটও ছিলেন। অনেক সময়ে অত্যন্ত অল্প সময়ের মধ্যে রচিত প্রহসনেও তিনি সমাজ-শিক্ষার কর্তব্য ও জনচিন্তাবিনোদনের দায়িত্ব দুইই সার্থকভাবে পালন করিয়াছেন। স্টার থিয়েটারের আর্থিক সাফল্যের মূলে তাঁহার প্রহসনগুলির দান যে সামান্য ছিল না এবং রঙ্গালয় যে প্রায় সর্বক্ষেত্রেই দর্শকে পূর্ণ থাকিত, তাহা তৎকালীন সংবাদ ও সাময়িক পত্রাদির বিবরণ ও মন্তব্য হইতে উপলব্ধ হয়। নাট্যকার শচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের মন্তব্য এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য :

‘His satires and farces and skits on social and political events were irresistible.... Play-goers, then, were crazy about them’.^১

অমৃতলালের প্রহসনগুলিকে তিনি শ্রেণীতে^{১০} ভাগ করা যায় :—

^১ ‘Studies in the Bengal Renaissance’— p. 283.

^{১০} ‘বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস’ : ডঃ হুজুর সেন, ২য় খণ্ড, (৫ম. স.) পৃ ৩৬৫

১ বিস্তৃত প্রহসন—যেমন, ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’, ‘ডিসমিশ’, ‘চাটুজ্যো-বাঁড়ুজ্যো’, ‘তাজ্জব ব্যাপার’ ও ‘কুপণের ধন’।

২ শিক্ষাত্মক প্রহসন—যেমন, ‘বিবাহ-বিভ্রাট’, ‘একাকার’, ‘গ্রাম্য বিভ্রাট’, ‘সাবাস আটাশ’ ও ‘সাবাস বাঙ্গালী’।

৩ বিদ্রূপাত্মক প্রহসন—যেমন, ‘তিল-তর্পণ’, ‘সম্মতি-সঙ্কট’, ‘রাজা বাহাদুর’, ‘কালাপানি’, ‘বাবু’, ‘বৌমা’, ‘বাহবা-বাতিক’, ‘অবতার’, ‘ব্যাপিকা-বিদায়’* ও ‘দ্বন্দ্ব মাতনম্’।

২

পুস্তকাকারে মুদ্রিত অমৃতলালেব প্রথম প্রহসন ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’ ১৮৭৬ সনে প্রথম প্রকাশিত হয়। কয়েকমাস পরে প্রকাশিত ইহার তৃতীয় সংস্করণের (১৮৭৭) আখ্যাপত্র হইতে জানা যায় ‘শ্রীঅমৃতলাল বসু প্রণীত ও সংশোধিত হইয়া তৃতীয়বার প্রকাশিত।’^{১১}

পুরুষের লাম্পট্য ও তাহার শাস্তি এই প্রহসনের প্রতিপাদ্য। অঘোর নামক এক চবিত্রহীন বিষয়ী ব্যক্তি নারায়ণ নামক এক বেকার যুবককে দিয়া পাড়ার এক ভদ্র স্ত্রীলোককে ফুসলাইতে গিয়া কিরূপ নাকাল হইল এবং নারায়ণ না জানিয়া অঘোরের স্ত্রীকেই নিজে আয়ত্ত করিয়া কিভাবে চোরের উপর বাটপাড়ি করিল তাহাই এ প্রহসনে রসসঞ্চার করিয়াছে।

প্রহসনটির আয়তন ক্ষুদ্র। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৩৪। নাট্যকাহিনী আটটি ক্ষুদ্র দৃশ্যে বিভক্ত। প্রতিটি দৃশ্যে কৌতুক-রস ক্রমশ বর্ধিত হইয়া শেষ দৃশ্যে চূড়ান্ত মাত্রায় পৌঁছিয়াছে। ভাষা সর্বত্র স্পষ্ট, সংক্ষিপ্ত ও কৌতুকপ্রদ। প্রথম দৃশ্যে মোহান্ত এলোকেশীর প্রসঙ্গ দুইটি উদ্দেশ্য সিদ্ধ করিতেছে। এক, সমসাময়িক ঘটনা ও নাট্যজগতের ইঙ্গিত দিতেছে; দুই, মোহান্তের শাস্তিতে পরজ্ঞীর প্রতি আসক্তির পরিণাম ব্যক্ত হওয়ায় লম্পট অঘোরনাথের পরিণতির পূর্বাভাস মিলিতেছে। আরম্ভেই কাদালীর গানটিতে নাট্যকার স্বকৌশলে

* অমৃতলাল নিজে ‘ব্যাপিকা-বিদায়’কে ‘প্রমোদ-প্রহসন’ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।

১১ ৪র্থ সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৩০৫ সালে।

পর্যায়ভাবে অঘোরের নাস্তানাবুদ হইবার ইঙ্গিত দিয়াছেন।* আরও দুইটি গান এই গ্রন্থে আছে। একটিতে কল্কাদায়-সমস্তা ব্যক্ত হইয়াছে ও অপরটিতে স্ত্রী-শিক্ষার আধিক্য ও স্ত্রী-স্বাধীনতার প্রাবল্যের প্রতি ব্যক্ত প্রকাশ পাইয়াছে। প্রথমটিতে ‘বিবাহ-বিভাট’ ও দ্বিতীয়টিতে ‘তাম্বব ব্যাপার’ গ্রন্থের বীজ দেখিতে পাই।

কর্তা-গিন্নীর চরিত্রহীনতা বেশ উপভোগ্য রসিকতায় বর্ণিত। যেমন, অঘোর নারায়ণকে বলিতেছে—‘হরতনের বিবিতে ইচ্ছাপনের টেকা তুচ্ছ করতে হবে।’ আবার গিন্নী নারায়ণকে বলিতেছে—‘আমার নামে শ্রামে কাজ নেই—তুমি আমার বাম হয়ো না’; কিংবা ‘যখন আমার কাছে আছ, মনে কর গড়ের মাঠের কেলায় আছ।’^{১২}

লম্পট অঘোরের চিন্তা ও দৃষ্টি বা ক্রুদ্ধ অঘোরের হিন্দী উক্তি বাস্তবতাপূর্ণ।

‘চোরের উপর বাটপাড়ি’তে বিদেশী সাহিত্যের প্রভাব আছে। ডঃ স্কুমার সেন মহাশয়ের মতে এই কাহিনীর ‘মূল আছে বোকাংসিয়ার একটি গল্পে।’^{১৩}

আখ্যাপত্র হইতে জানা যায়, ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’ ‘ইংরাজী ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দে গ্রেট গ্রান্থালায়ে প্রথম অভিনীত।’ অভিনয়ের তারিখটি গ্রন্থে নাই।^{১৪} তবে অভিনয় যে খুব জমিত তাহার প্রমাণ আছে। ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’র জনপ্রিয়তার কথা লিখিতে গিয়া গিরিশচন্দ্র একটি প্রবন্ধে লিখিয়াছিলেন—

“রঙ্গালয়ে দর্শকসংখ্যার হ্রাস দেখিলে রামচরণ নামে একজন প্রাকার্ডের

* ‘যানির বিস্তৃত জেনেছে মোহন্ত,

ধাকতে জীবন্ত, পরলারীর লামটি আনবে না মুখে।’

১২ ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’র আলোচনাগ্রন্থে সত্যজীবন মুখোপাধ্যায় মন্তব্য করিয়াছেন—
‘মাইকেলের গ্রন্থের রচনার পর অমৃতলালই প্রথমে সেই পথে পথচিহ্ন (milestone) স্থাপন করিতে সক্ষম হইলেন।’—‘দৃষ্টকাব্য পরিচয়’, পৃ ৩৩৭

১৩ ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস’, ২য় খণ্ড, (৫ম সং) পৃ ৩৫৬। ডঃ অজিতকুমার ঘোষ মলিয়েরের ‘মূল কর ওয়াইভস্’-এর কাহিনীর সহিত ইহার সাদৃশ্য লক্ষ্য করিয়াছেন।
(বাংলা নাটকের ইতিহাস, পৃ ১৮৩)

১৪ হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত তাহার ‘ভারতীয় নাট্যমঞ্চ’ গ্রন্থে অভিনয়ের তারিখ ১৭ই জুন বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।

বেহারী, প্রসিদ্ধ প্রহসনকার শ্রীমান অমৃতলাল বসুকে আসিয়া বলিত,
‘মহারাজ আদর্শ সরস্বতী* আর চোরের উপর বাটপাড়ি লাগাইয়ে।’”^{১৫}

৩

‘তিল-তর্পণ’ অমৃতলালের প্রথম বিজ্ঞপাত্মক প্রহসন। ১৮৮১ সনে এই ‘শ্লেষকাব্য শিবু কর্তৃক প্রকাশিত’ হইয়া ‘বঙ্গীয় নট, নটী, নাট্যকার-নিকর-কর-স্থলপদ্মে এই কয়েক পৃষ্ঠা অনেক আশায়’ উৎসর্গীকৃত হয়। দুই অঙ্কের প্রহসন। প্রথমে একটি পূর্বদৃশ্য ও মধ্যে একটি ক্রোড়াক্ষ আছে। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৪৩। গান আছে কয়েকটি।

এই প্রহসনে যেমন একদিকে থিয়েটারের ম্যানেজার, অ্যাক্টর, অপেরা মাষ্টার ও নাট্যকারের প্রতি কটাক্ষ আছে, তেমনই আছে তৎকালে অভিনীত তথাকথিত ঐতিহাসিক নাটকের প্রতি বিজ্ঞপ। প্রহসনটি হইতে তৎকালীন থিয়েটার মহলের অনেক তথ্য পাওয়া যায়। যেমন ‘গুপ্তপোরাণী’র প্রসঙ্গ হইতে জানিতে পারি যে স্ত্রী-ভূমিকায় অভিনেত্রীরা অবতীর্ণ হইতে আরম্ভ করিলেও পুরুষেরা স্ত্রী-ভূমিকা একেবারে বর্জন করে নাই; ঐতিহাসিক নাটকের কালক্রমে ও চরিত্রসৃষ্টিতে যথেষ্টাচার শুরু হইয়াছে; দর্শক মনো-রঞ্জনোর জন্য রঙ্গমঞ্চের উপর অবাস্তব বিষয়ের যথেষ্ট অবতারণা হইতেছে।

‘তিল-তর্পণ’র নাট্যকাহিনীকে অতিশয়িত করিয়া অমৃতলাল একেবারে উদ্ভটত্বের চরম সীমায় লইয়া গিয়াছেন। আলিবর্দী চিতোর আক্রমণ করিতেছেন এবং বাপ্পারাও কলিকাতা হইতে ‘মার্টিনী হেনরী রাইফেল বন্দুক’ আনাইয়া আক্রমণ প্রতিরোধের উদ্যোগ করিতেছেন! এদিকে বাপ্পারাওয়ের কস্তা হেমাস্বিনী বাগানের মালী অজাগর মাইতিকে লইয়া পলায়ন করিয়া একেবারে আলিবর্দীর শিবিরে হাজির! শেষে স্বর্ণ হইতে নারদ আসিয়া কস্তাহারা বাপ্পারাওকে আশ্বস্ত করিলেন এই বলিয়া যে অজু মালী শাপব্রষ্ট রাজপুত্র!

* বেহারার উচ্চারণ-বিকৃতিতে অভুলচন্দ্র মিত্র-রচিত ‘আদর্শ সতী’, ‘আদর্শ সরস্বতী’তে পাড়াইয়াছিল।

১৫ ‘রঙ্গালয়ে নেপেন’ (গিরিশ গ্রন্থাবলী, বষ্ট ভাগ, পৃ ২৮৭-৮৮)। হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত এই অভিনয়ের যে ভূমিকালিপি দিয়াছেন, তাহাতে দেখা যায়, প্রথম অভিনয়ের সময় অমৃতলাল কর্তার ভূমিকায় অবতীর্ণ হইতেন (ভারতীয় নাট্যমঞ্চ, ১ম খণ্ড, পৃ ২৯)।

তৎকালীন ঐতিহাসিক নাটকের কালাতিক্রমণকেই শুধু ব্যঙ্গ করিয়া অমৃতলাল কাস্ত হন নাই। ইতিহাসকে পুরাণের পথে টানিয়া সহসা নারদের শেষ উক্তিতে তাহাকে রূপকথায় পরিণত করিয়া তিনি ‘ঐতিহাসিক’ নাট্যরচয়িতাদের যথেষ্ট কল্পনার প্রতি চরম বিজ্ঞপ বর্ষণ করিয়াছেন।

দর্শকদের প্রতি প্লেস-বক্ৰোক্তি ও স্থলে স্থলে দেখা যায়। যেমন ‘তিল-তর্পণ’ নামটির ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে—

‘অনেক ভেবে নামটা বের করা গেছে। প্রথমে লোকে শুনেই ভাববে, এটা নীলদর্পণের জবাব, দীনবন্ধু বাবুকে গাল দিয়েছে; আজকালকার Audience গাল শুন্তে ভালবাসে, তাতে আবার মরা মানুষকে গালাগাল...!’

দর্শকদের রুচি ও অভিরুচির বিষয়ে—

‘Audienceকে খুশী করতে হবে, নাচের জায়গা পাইনা—মল্লিকদের মেজো বউকে খিড়কির ঘাটে নাচিয়ে দিলুম।’

নাটকে প্লট না থাকিলেও দর্শকরা খুশী হইতে পারেন, যদি দেখেন—

‘এতে Wit আছে, Humour আছে, Blankverse আছে, নাচ, গান, গালাগাল, ভারত, যবন, মুর্ছা, কালিওড়ান, ভূত নাবান, চিতোর, সাহেবমারা’ প্রভৃতি সব কিছুই আছে!

ভারতচন্দ্র, মধুসূদন, নবীনচন্দ্র প্রভৃতির কাব্যের কিছু কিছু ব্যঙ্গাত্মকুতিও প্রহসনটিতে আছে। বিদ্যাসাগরের বোধোদয় ও গিরিশচন্দ্রের দুর্গেশনন্দিনী-নাট্যরূপের প্রসঙ্গও আছে। ভাষার উপর অমৃতলালের আধিপত্যের পরিচয় এই প্রহসন হইতেই মিলিতেছে। ব্রজবুলি হইতে আরবি-ফারসি পর্যন্ত নানা ভাষার রঙ্গপূর্ণ ব্যবহার এখানে আছে।

অমৃতলাল নিজে একবার ‘তিলতর্পণ’র প্রসঙ্গে লিখিয়াছিলেন—

‘...তখন আমার যৌবনযুক্ত জীবনের বাসন্তী হাওয়া ইতিহাসকে ভাসাইয়া প্রণয়কাননের পথ বাহিয়া পৌরাণিকে পরিণত হওয়ার গতি প্রাপ্ত হইতেছে বুঝিয়া লিখিত পত্রাবলী নাট্যসাহিত্যের পিতৃপুরুষের তিলতর্পণে প্রয়োগ করিয়া কেলিলাম।’^{১৩}

অমৃতলাল শেরিডানের ‘দ্বি-ক্রিটিক’ হইতে এই গ্রন্থসন রচনার অনুপ্রেরণা লাভ করেন। ১৮৮১ সনের ২১এ সেপ্টেম্বর স্ত্রাশস্ত্রাল থিয়েটারে ‘তিল-তর্পণ’ প্রথম অভিনীত হয়। অমৃতলাল বাপ্পারাওয়ার ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।

১৮৮৩ সনে অমৃতলালের পরবর্তী গ্রন্থসন ‘ডিসমিশ’ প্রকাশিত হয়।^{১৭} এই একাঙ্ক গ্রন্থসনটিতে চারিটি ক্ষুদ্র দৃশ্যের সমন্বয় হইয়াছে। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৩১।

নাট্যকাহিনী বেশ রঙ্গপূর্ণ। দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রী প্রমদার প্রতি স্বামী কৃষ্ণনাথবাবু অমূলক সন্দেহ এবং শেষে কৌতুককর পরিস্থিতির মধ্যে সেই সন্দেহের নিরসন—ইহাই ‘ডিসমিশ’ের কাহিনী। স্ত্রীর প্রতি স্বামীর সন্দেহের ব্যাপারটিতে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ‘কিঞ্চিৎ জলযোগে’র প্রভাব অনুমান করা যায়। এই গ্রন্থসনেই প্রথম ব্রাহ্মদের গোড়ামির প্রতি সামান্ত কটাক্ষ এবং মূর্খ ব্রাহ্মণের বাগাড়ম্বরের প্রতি যথেষ্ট বিদ্রোপ দেখা যায়। তর্কালঙ্কার যেন অমৃতলালের পরবর্তী গ্রন্থসনসমূহের ভণ্ড ব্রাহ্মণদের আদিপুরুষ। তাহার কোন কোন উক্তি হান্তরস সৃষ্টি করিয়াছে। কৃষ্ণনাথ তাহাকে ‘আপনাকে কেউ মধ্যস্থ হতে ডাকেনি’ এই কথা বলায় সে বলে, ‘মধ্যস্থ? কার মধ্যস্থ আমি? আমি কার মধ্যে থাকি? আমি সর্বলোকের উপরস্থ।’ সে ‘প্রমদা’ নামের যে ব্যাখ্যা দিয়াছে তাহাও অপরূপ—‘প্র-ম-দা এ শব্দের অর্থ কি? প্র-টা তো উপসর্গ, মদ ধাতু, অর্থাৎ প্রমদা হচ্ছে মদের উপসর্গ।’

অমৃতলালের অনেক গ্রন্থসনে দেখা যায় বিচিত্র ধরণের বিভিন্ন লোকের ক্ষণকালীন উপস্থিতিতে রঙ্গবৈচিত্র্য বর্ধিত হয়। ইহার সূত্রপাত ‘ডিসমিশ’ই হইয়াছে। দ্বিতীয় দৃশ্যে মাতাল, বরফওয়ালা, ‘গুপ্তকল্পার গুপ্তকথা’-বিক্রেতা ছোকরা, ভিক্ষুক, পাহারাওয়ালা, ঐ প্রভৃতি রঙ্গরসের আসর জমাইয়াছে।

‘ডিসমিশ’ের আখ্যাপত্রে লিখিত আছে ‘সন ১২৮২ সালে বেঙ্গল থিয়েটারে প্রথম অভিনীত।’ অমৃতলালের কোন ভূমিকা ছিল কি না জানা যায় নাই।^{১৮}

১৭ গ্রন্থসনটি ‘বামনডাকার হুগলিঙ্গ ভূম্যধিকারী শরচ্চন্দ্র রায়চৌধুরীকে উপহার প্রদত্ত’। তৃতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৮০৫ সালে।

১৮ দেবেন্দ্রনাথ বসু ‘অমৃতস্মৃতি’ প্রবন্ধে এই গ্রন্থসনটি স্ত্রাশস্ত্রাল থিয়েটারে অভিনীত হয় এবং

‘চাটুজ্যে ও বাঁড়ুজ্যে’ প্রকাশিত হয় ১৩০৪ সালে। গ্রন্থনটিতে একটিমাত্র দৃশ্য। সংগীত একটিও নাই। কাহিনীতে ব্যঙ্গবিদ্রূপ নাই, রঙ্গকৌতুকই প্রধান। ‘Cox and Box’ ও ‘Box and Cox’ নামক দুইটি ইংরেজী গ্রন্থের কাহিনী ও ‘চাটুজ্যে ও বাঁড়ুজ্যে’র কাহিনী এক।^{১২} কাহিনী সংক্ষেপে এইরূপ—

পরস্পরের অজ্ঞাতসারে চাটুজ্যে ও বাঁড়ুজ্যে দুইজনে একই ঘর ভাড়া লইবার পর এক সময়ে উভয়ের মধ্যে বিরোধ শুরু হইল। যখন জানা গেল বাঁড়ুজ্যের পরিত্যক্তা পাত্রী দিগম্বরীকেই চাটুজ্যে বিবাহ করিতে উচ্ছত, তখন চাটুজ্যে বাঁড়ুজ্যেকেই দিগম্বরীর পাত্র বলিয়া নির্দেশ করিল। বাঁড়ুজ্যেও চাটুজ্যেকে বুঝাইয়া দিল যে, চাটুজ্যেই দিগম্বরীর পাত্র। দেখা গেল উভয়েই দিগম্বরীকে পরিত্যাগ করিতে চাহে। শেষে যখন জানা গেল দিগম্বরীর অন্তঃ বিবাহ হইয়া গিয়াছে, তখন তাহারা হাঁপ ছাড়িয়া বাঁচিল এবং উভয়ের মধ্যে প্রগাঢ় মৌহর্দ্যের সূত্রপাত হইল।

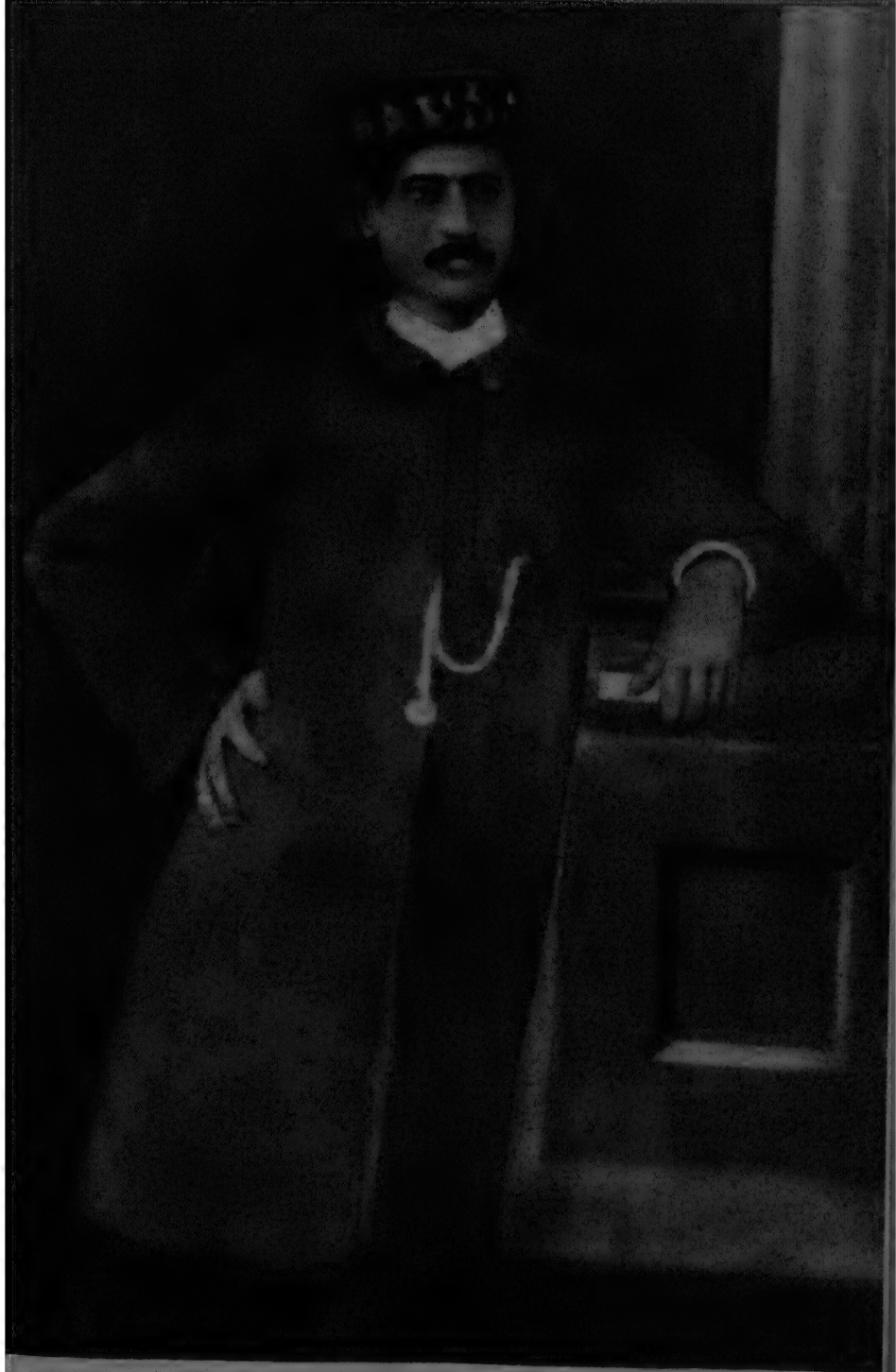
‘চাটুজ্যে ও বাঁড়ুজ্যে’র অনেক স্থলেই হাস্যোদ্দীপক কথাবার্তা আছে; কলা-পাঁউরুটি লইয়াও আছে বেশ খানিকটা রসসিক্ত সংলাপ। যেমন, কলা খুঁজিয়া না পাইয়া এবং পাঁউরুটি দেখিয়া ভবতারিণীর ‘উদ্দেশে চাটুজ্যের উক্তি—

‘...কৈ কলা—কলা গেল কোথা? আমার কলা গেল কোথা? আমার কলা—ও তাই বেটী, তাই বেটীর আপত্তি! আমার কলা চুরি করবে বলে বেটী পাঁউরুটি-ফাঁদ পেতেছিলে!...তুমি বেটী আমার কাছে উড়বে! বেটী তোমার এক ঝাচনেচে মিয়োন পাঁউরুটি দেখিয়ে আমার পুরষ্ট কলা গাপ করবে? কলা আমার যাবে কোথায়? বের করবই!’

ভবতারিণীর (ঝি) চরিত্রচিত্রণে অমৃতলালের স্বাভাবিক দক্ষতা প্রকাশ পাইয়াছে। তাহার বিকৃত শব্দোচ্চারণে মাঝে মাঝে হাস্যরস সৃষ্ট হইয়াছে।

অমৃতলাল কৃষ্ণনাথের ভূমিকায় অবতীর্ণ হন, এইরূপ লিখিয়াছেন (ঊষ্টব্য মাসিক বহুসতী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৬)।

- ১২ ‘বাংলা নাটকের ইতিহাস’, ডঃ অলিভকুমার ঘোষ—পৃ ১৮৪। ডঃ আব্দুত্তোব ভট্টাচার্য মন্তব্য করিয়াছেন—‘কাহিনীটির মৌলিক পরিকল্পনার জন্ম অমৃতলালের কোন কৃতিত্ব না থাকিলেও, ইহার সংলাপের মধ্যে তাহার কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে (‘বাংলা নাট্যসাহিত্যের ইতিহাস,’ পৃ ৪১৬)।’



অমৃতলাল বসু (১৮৮৩)

স্টার থিয়েটারে ১৮৮৪ সনের ১৬ই এপ্রিল ‘চাটুজ্যে ও বাঁড়ুজ্যে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম রাত্রিতে অমৃতলাল চাটুজ্যের ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।

৬

১৮৮৪ সনে মধ্যবিত্ত বাঙালীসমাজের কয়েকটি বাস্তব সমস্যাতে জলন্ত নাট্যরূপ দিলেন অমৃতলাল তাঁহার অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ প্রহসন ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’। দুই অঙ্কের প্রহসন, প্রতি অঙ্কেই চারিটি করিয়া গর্তাঙ্ক আছে। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৬২।

মধ্যবিত্ত বাঙালীসমাজে বরপণের নৃশংস বর্বরতা, বেপরোয়া স্ত্রী-স্বাধীনতা এবং জাতীয়তা বিসর্জন দিয়া সাহেব সাজিবার উৎকট আগ্রহ এখানে নির্মম ব্যঙ্গ কশাহত হইয়াছে।

এল. এ-পড়া নন্দলালের বাবা গোপীনাথ সরকার কিভাবে কল্যাণগ্রন্থ মন্থ মিত্রকে সর্বস্বান্ত করিয়া বরপণ আদায় করিল এবং নন্দলাল কিভাবে পিতাকে বৃদ্ধাক্ষুণ্ণ দেখাইয়া পণের টাকা লইয়া বিলাতে চলিয়া গেল তাহাই এ প্রহসনের মুখ্য বর্ণনীয়। প্রসঙ্গক্রমে মাত্ৰাতিরিক্ত স্বাধীনচিত্তা বিলাসিনী কারফরমা ও অত্যাগ্র সাহেব মিঃ সিংএর ব্যঙ্গরঞ্জিত চিত্রও দেখিতে পাই। নন্দলালের মধ্য দিয়া আমাদের তৎকালীন শিক্ষিত যুবকদের মতিগতি এবং তাহাদের চরিত্রে ইংরেজী শিক্ষার গতি ও বেগ প্রকাশ পাইয়াছে। এই প্রহসনে ঝি লইয়াছে প্রধান ভূমিকা। এ ঝি ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’, ‘ডিসমিশ’ বা ‘চাটুজ্যে ও বাঁড়ুজ্যে’র ঝি হইতে স্বতন্ত্র। এখানে সে প্রহসন-কারের মুখপাত্রী। সমাজ-অঙ্গের বীভৎস বিকৃতিতে নাট্যকারের ঘৃণা ও বিস্ময় যেন শতমুখী হইয়া এই কলকণ্ঠী ঝির মুখ হইতে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে। সে গোপীনাথ, বিলাসিনী, সিং কাহাকেও ছাড়িয়া কথা কয় নাই।

‘বিবাহ-বিভ্রাট’ প্রকাশিত হইলে ইক্ষনাথ বল্লোপাধ্যায় ‘নবজীবন’ পত্রে ইহার সাত পৃষ্ঠা ব্যাপী এক দীর্ঘ সমালোচনা করেন। তাহাতে তিনি প্রহসনটিকে গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন যে ‘শিক্ষা-বিভ্রাটে’র সর্বাঙ্গক কুফল কিভাবে এই প্রহসনে ‘সতেজে উদাহৃত হইয়াছে’। উপসংহারে ইক্ষনাথ লিখিয়াছেন—

‘যদি প্রকৃত শিক্ষায় কাহারও আন্তরিক প্রীতি থাকে, তবে আমাদের ব্যবহার শুধরাইতে হইবে, আমাদের চরিত্রে নিষ্ঠাশুণের সঞ্চার করিতে হইবে, ‘চান্দর নিবারিলী’ অথবা ‘ভাতকাপড় নিবারিলী’ সভা ছাড়িয়া, ভ্রান্ত অভিমান পরিত্যাগ করিতে হইবে, এবং কঠোর কশাঘাতকারী গ্রন্থকারের গুণগান করিতে করিতে কিছুকালের জগৎ বীকেও আমাদের গুরুপদে প্রতিষ্ঠিত করিয়া আমাদের মতিগতি ফিরাইয়া লইতে হইবে।’^{২০}

‘বঙ্গবাসী’ পত্রিকার প্রতিষ্ঠাতা ব্যঙ্গরসিক যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু মন্তব্য করিয়াছিলেন—

“‘বিবাহ-বিভ্রাটে’র তুলনা নাই, ইহার দাম হওয়া উচিত এক আনা, আর ‘ধারাপাত’ ‘বর্ণপরিচয়ে’র মত বাঙ্গালীর প্রতি ঘরে ঘরে ইহার অবাধ প্রবেশ থাকা একান্ত আবশ্যক।”*

পূর্ববর্তী গ্রন্থসমূহের সহিত তুলনা করিয়া হারাণচন্দ্র রক্ষিত তাঁহার ‘ভিক্টোরিয়া যুগে বাঙ্গালা সাহিত্য’ গ্রন্থে লিখিয়াছেন—

“...তাঁহার অধিতীয় গ্রন্থসমূহ ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ সকলের শীর্ষস্থানে। স্বয়ং গিরিশবাবু অথবা তাঁহার পূর্ববর্তী নাট্যকার দীনবন্ধু— এমন কি মাইকেল পর্যন্ত, এ বিষয়ে তাঁহাকে অতিক্রম করিতে পারেন নাই, ইহা আমাদের সরল বিশ্বাস।...বিদ্রূপাত্মক satire-এ তাঁহার যে অদ্ভুত ক্ষমতা পরিদৃষ্ট হয়, এক ইন্দ্রনাথের পঞ্চানন্দ ছাড়া, তেমন শক্তি—তেমন দক্ষতা আর কাহাতেও দেখি না।...সমাজ-শরীরে তাঁহার তীব্র-মধুর কশাঘাত এক সময়ে কম কাজ করে নাই।”^{২১}

স্টার থিয়েটারে (বিভূষণ ষ্ট্রীটে) ১৮৮৪ সনের ২২এ নভেম্বর ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ প্রথম অভিনীত হয়। অমৃতলাল মিসিং এর ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। এই ভূমিকাটি তাঁহার শ্রেষ্ঠ অভিনয়সমূহের অন্তর্গত। ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’র অভিনয় খুবই জনপ্রিয়তা অর্জন করে। ডঃ সুকুমার সেন মহাশয় মন্তব্য করিয়াছেন যে, ‘বিবাহ-বিভ্রাটের অভিনয়ের পর হইতে কৌতুকনাট্যকাররূপে অমৃতলালের

২০ নবজীবন : বৈশাখ ১২৯২

* ১৩৩৬ সালের শ্রাবণ সংখ্যার মাসিক বহুমুখীতে বৈজনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার প্রবন্ধে উদ্ধৃত করিয়াছেন।

২১ ‘ভিক্টোরিয়া যুগে বাঙ্গালা সাহিত্য’, পৃ ৩২৮

খ্যাতি প্রতিষ্ঠিত হয়।^{২২} তৎকালীন অনেক সংবাদপত্রই ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’র সমালোচনা প্রসঙ্গে অমৃতলালের অকুণ্ঠ স্মৃতি রাখেন।^{২৩}

‘বিবাহ-বিভ্রাট’ প্রকাশিত হইবার দীর্ঘকাল পরে ‘বাঙ্গালা ভাষার নাটক’ সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গিয়া জনৈক সমালোচক ‘ভারতী’ পত্রিকায় লিখিয়াছিলেন—

‘বিবাহ-বিভ্রাট’ নামক প্রহসনের কথা এখানে না লেখাই ভাল। আমার পূর্বে অনেক উৎকৃষ্টতর লেখক ইহার ভুরি ভুরি প্রশংসা করিয়া গিয়াছেন। আমি ক্ষুদ্র প্রাণী— তাঁহাদের ত্রায় শুছাইয়া বলিতে পারিব কি? Uncle Tom’s Cabin বা নীলদর্পণের মত মূল্য বিবাহ-বিভ্রাটের মূল্য তদপেক্ষা ন্যূন নহে। তিনি আরও অনেক প্রহসন রচনা করিয়াছেন সেগুলি বিবাহ-বিভ্রাটের সমকক্ষ না হউক মন্দ নহে; আধুনিক ‘মুখসর্বস্ব’ বাঙ্গালী বীরদিগের নিখুঁত ফটোগ্রাফ। গ্রীসদেশীয় পরিহাস-রসিক Aristophanes এর ত্রায় তাঁহার গ্রন্থাবলী যথেষ্ট শিক্ষাপ্রদ।^{২৪}

কিন্তু বাংলা দেশের অ্যারিস্টোফেনিস্ অমৃতলালের ‘শিক্ষাপ্রদ গ্রন্থাবলী’ হইতে এ কালের কোন কোন সমালোচক শিক্ষা লইতে পারেন নাই এবং ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’র আলোচনা করিতে গিয়া অমৃতলাল সম্পর্কে ‘চূড়ান্ত’ মত প্রকাশ করিয়া ফেলিয়াছেন।^{২৫} ইহার কারণ অবশ্য স্পষ্ট এবং সে কারণটি নাট্যতত্ত্বজ্ঞ Nicoll-এর মন্তব্য হইতে বুঝিতে পারা যাইবে—

২২ ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস’: ২য় খণ্ড, ৫ম সং, পৃ ৩৫৬। Marchioness of Dufferin ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’র অভিনয় দেখিয়া (২৩.১.১৮৮৫) তাঁহার ‘Our Viceregal life in India’ গ্রন্থে লিখিয়াছেন, ‘As a study of manners and customs, the play was most interesting.’ ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’র খ্যাতি বঙ্গদেশের বাহিরেও পরিব্যাপ্ত হইয়াছিল। ঔপন্যাসিক প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন যে, বিবাহ-বিভ্রাট প্রকাশিত হইবার অল্প পরে জামালপুরে যে অভিনয় হয়, তিনি তাহার দর্শক ছিলেন। (ঐ: মাসিক বহুমতী, শ্রাবণ ১৩৩৬)

২৩ Reis and Rayer (10. 10. 1885) লিখিয়াছিলেন—“He has now made a hit as play-wright by his ‘Marriage Difficulty’ or Bibaha Bibhrat.” He naturally played his own character of Mr. Singh...with great spirit as well as fidelity.” বিনোদিনীর (বিলাসিনী) অভিনয়ও উচ্চাঙ্গের হইত।

২৪ক ভারতী : শ্রাবণ ১৩১০

২৫খ ‘পুরোনো আদর্শ নিয়ে প্রাণহীন উচ্চাঙ্গ ছাড়া, কোনো প্রকৃত উচ্চাঙ্গ, উচ্চতাব বা উদার

‘The time of unbridled, uproarious, purposeful laughter had gone for Aristophanes, for Athens, and one might even say, for the world.’^{২৩গ}

‘বিবাহ-বিভ্রাট’ গ্রহসন এবং তাহার অভিনয় আমাদের উদ্ভাস্ত সমাজকে কতটা আশ্বস্ত করিয়াছিল সে সম্পর্কে ‘অভিনয়-বিজ্ঞাপন পত্রে’ অমৃতলাল এক সময় লিখিয়াছিলেন—

“‘বিবাহ-বিভ্রাট’ কি করিয়াছে ?

এ বিষয়ে আমাদের বৈশী বলা ভাল দেখায় না ; ‘শ্রীচৈতন্যলীলা’র অভিনয়ের অতি অল্প পরেই রঙ্গমঞ্চে ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’র অবতারণা করা হয় ; এইটুকু মনে করিয়া লইয়া তৎপূর্বের ও পরের সময়ের পর্যালোচনা করুন ; কি স্বদেশীয় কলেজে শিক্ষিত, কি বিলাতী বিদ্যালয়ভাষ্যে প্রত্যাগত সমাজের ভিত্তিস্বরূপ বঙ্গের মুখোজ্জ্বল যুবকগণের আচার ব্যবহার চালচলনের প্রতি একবার লক্ষ্য করুন। ‘যুবতী’রাও যেন কিছু সংযত হইয়াছেন বলিয়া আমাদের মনে হয়।”^{২৪}

‘বিবাহ-বিভ্রাট’ গ্রহসনের প্রভাব বঙ্গীয় নাট্যসমাজে কিরূপ গভীরভাবে পড়িয়াছিল সে পরিচয় দিয়াছেন ‘বঙ্গীয় নাট্যশালা’ গ্রন্থের লেখক—

“অমৃতবাবু ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’ একজোড়া মিঃ সিং ও বিলাসিনী কারফরমা আঁকিয়াছিলেন ; কিন্তু তাহার ঠিক পরের পুস্তক ‘তাজ্জব ব্যাপারে’ তাঁহার সে ছবি আর ছিল না ; কিন্তু বেঙ্গল থিয়েটার ‘তাজ্জব ব্যাপার’ ও ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ মিশাইয়া ‘কুন্সিগীরঙ্গ’ ‘অবলা-ব্যারাক’ ইত্যাদি যে কতকগুলি গ্রহসন বাহির করেন, সে সবগুলিই ঐ দুই পুস্তকের কেবল হেরফের মাত্র। তাহার পর সিটি থিয়েটারের ‘পরজারে পাজী’ প্রভৃতিও এই দলে যোগ দিল। অতঃপর পুস্তক অনেক হইল, কিন্তু বিষয় একটা

মনোমুগ্ধি তাঁর কোনো নাটকেই চোখে পড়ে না।— ‘বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস’— অজিত দত্ত, পৃ ১৫৪। ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’র এরূপ ব্যাখ্যা যে কেহ কেহ করিতে পারেন, ইন্দ্রনাথ কল্যাণাধ্যায় কি তাহা অনুমান করিতে পারিয়াছিলেন ? নহিলে ‘নবজীবন’ পত্রে (বৈশাখ ১২৯২) ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’র স্থলার্থ বিশ্লেষণের পর একথা লিখিবেন কেন— ‘পুস্তকের সকল স্থানই এইরূপ মূল্যবান ইঙ্গিতে পরিপূর্ণ। কিন্তু ইঙ্গিত বুঝিলে ভাল !’

২৩গ ‘World Drama’ : Allardyce Nicoll, p. 106

২৪ রূপ ও রঙে (১৮ই আশ্বিন ১৩৩১) পুনর্মুদ্রিত।

ব্যতীত আর দ্বিতীয় দেখা গেল না; বর্ণনাও একই ধরণে হইতে লাগিল,— সকল পুস্তকেই মিঃ সিং ও কারফরমার ছাঁচে ঢালা স্বাধীনতা, সভ্যতা এবং শিক্ষার উৎকেঙ্গগামী এক এক জোড়া স্বী-পুরুষের ছবি দেখা দিল।” ২৪ক

৭

অমৃতলালের ‘হাস্তবসোদীপক সাময়িক গীতিরঙ্গ’ ‘তাজ্জব ব্যাপার’ প্রথম প্রকাশিত হয় ১২২৭ সালে (খ্রি. স. ১২২৭)। প্রহসনটিতে মোট সাতটি দৃশ্য ও দশটি গান আছে। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৩০।

‘তাজ্জব ব্যাপারে’ গল্প বলিতে বিশেষ কিছু নাই। স্বাধীনতাপ্রাপ্ত স্বীলোকদের ক্রিয়াকলাপ ও অন্তঃপুরচারী পুরুষদের দুর্গতি চূড়ান্ত অতিরঞ্জে প্রদর্শিত। প্রহসনবর্ণিত এই বিষয়বস্তুর জন্ত অমৃতলাল বীরেশ্বর পাণ্ডের নিকট ঋণী। ১২২৫ সালে বীরেশ্বর পাণ্ডের ‘অদ্ভুত স্বপ্ন বা স্বী পুরুষের স্বপ্ন’ নামে যে গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়, তাহাতেও পাশ্চাত্যদেশস্থলভ স্বীস্বাধীনতার অহুকরণকারিণীদের লইয়া রঙ্গব্যঙ্গ আছে। তবে সংলাপের কৌতুকপ্রদ চমৎকারিত্বে অমৃতলালের প্রহসনটি বিশিষ্টতা অর্জন করিয়াছে। ‘তাজ্জব ব্যাপারে’র বক্তব্য প্রস্তাবনার গানটিতে সুপরিষ্কৃত। স্বীলোকদিগের পরিচয়ের মধ্যেই যথেষ্ট হাস্যরস আছে। তাহাদের মধ্যে কেহ হাইকোর্ট আপীলেট সাইডের উকীল, কেহ হুগলী কোর্টের সেরেস্তাদার, কেহ হাওড়া পুলিশের হেড কনস্টেবল, আবার কেহ ভলেনটিয়ার সৈন্তের কর্ণেল। সংলাপ খুবই হাস্যোদীপক। সভাগৃহে স্বীলোকদিগের বিচিত্র ভাষায় বক্তৃতা প্রহসনকারের ভাষার উপর আধিপত্যের উজ্জল নিদর্শন। গিরিবালায় সাহেবী বাংলা ও অনঙ্গমঞ্জরীর ঢাকাই বাংলা ভুলিবার নহে। সভাগৃহের চন্দ্রগন্তীর পরিবেশে মদ্যপ থাকমণির ‘প্রবেশ ও গীত’ সীমাহীন কৌতুকজল্পনার বিশিষ্ট দৃষ্টান্ত। বিরাজের ‘এ প্রস্তাব আমি দ্বিতীয় (second) করি’ ও ননীবালায় ‘আমি এ প্রস্তাবে ভরণপোষণ (support) করি’— উদ্ভট অহুবাদের সম্ভাব্য সীমাও ছাড়াইয়া গিয়াছে! বঙ্গদেশে স্বী-স্বাধীনতার আধিক্য দেখিয়া ভীত উড়িয়াদের কথোপকথন ও গান এবং গড়ের মাঠে ভলেনটিয়ার রমণীদের ড্রিল, রঙ্গরঙ্গের চরম উদাহরণরূপে গৃহীত হইবার যোগ্য। ‘বর

পাত্রীস্থ করা', 'বিশ্বস্তরের হাই আমলা বাটা', 'গোয়ালাগিন্নীর উলুবেড়ের হাটে গিয়া গরু কেনা', 'গিন্নী গত হওয়ায় জেঠা মশাইয়ের শুভকর্মের জিনিস ছুঁইতে না পারা' প্রভৃতির মধ্যেও কৌতুকরস যথেষ্ট।

১৮৮৯ সনের ১লা জানুয়ারী স্টার থিয়েটারে 'তাজ্জব ব্যাপার' প্রথম অভিনীত হয়। অভিনয়-বিজ্ঞাপনে প্রহসনটিকে 'Burlesque' বলিয়া উল্লেখ করা হয়। ইহাতে অমৃতলালের কোন ভূমিকা ছিল না।^{২৫}

৮

অমৃতলালের 'সম্মতি-সঙ্কট' প্রহসনটি (১৮৯১) তৎকালীন একটি পরস্পরবিরোধী সামাজিক আন্দোলনকে কেন্দ্র করিয়া রচিত। ফুলমণি নামে একটি অপ্রাপ্ত-বয়স্কা বিবাহিতা বালিকার মৃত্যুকে কেন্দ্র করিয়া ১৮৯০ সনের শেষভাগ হইতে বাল্যবিবাহ-নিরোধক আন্দোলন ও সহবাস-সম্মতি-বিষয়ক আইন প্রবর্তনের উত্তোগ চলে।^{২৬} এই ক্ষুদ্র প্রহসনে অমৃতলাল বাল্যবিবাহের পক্ষে তাঁহার মতামত প্রকাশ করিয়া বাল্যবিবাহ-বিরোধী আন্দোলনকারীদের প্রতি বিদ্রূপ বর্ষণ করিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্রও এই আন্দোলন সমর্থন করেন নাই। ১২২৭ সালের ২৯এ আশ্বিন ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়কে একটি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন— 'বিবাহিতাদিগের সম্মতির বয়ঃক্রম সম্বন্ধে যে আন্দোলন হইতেছে, আমি ইহাকে কতকটা বৃথাড়ম্বর মনে করি।'*

'সম্মতি-সঙ্কট' প্রহসনের ঐতিহাসিক গুরুত্ব কতখানি তাহা আমরা উপলব্ধি করিতে পারিব যদি দেশবাসীর তৎকালীন মনোভাব আমরা অবগত হইতে পারি। এ বিষয়ে 'অমূল্যজ্ঞান' পত্র 'কি দেখিলাম ও কি শিখিলাম' এই শিরোনামে লিখিয়াছিলেন—

২৫ ১৮৯০ সনে সেপ্টেম্বর মাসে 'তাজ্জব ব্যাপার' পুনরায় অভিনীত হয়। এই সময়ে 'ভারতী ও বালক' পত্র (ভাদ্র ১২৯৭) অভিনয়ে 'স্বকৃতির অভাব' লক্ষ্য করিয়াছিলেন।

২৬ জ্ঞানদাল ম্যাগাজিন (ডিসেম্বর ১৮৯০) হইতে জানা যায়, আন্দোলনের সূত্রপাত হইয়াছিল 'With surprising suddenness and from a single case...from the death of Phulmani from the effects of violent co-habitation...'

* বঙ্কিমচন্দ্রের হস্তাক্ষরের প্রতিলিপি সহ পত্রটি সচিব শিশিরে (২২এ কার্তিক ১৩৩১) মুদ্রিত আছে।

‘আমরা একদিকে যেমন দেখিলাম, হৃদান্ত অস্বরণের বিকট আত্মরিক অট্টহাসি, অত্মদিকে তেমনই ধর্মপর শাস্তশীলগণের মর্মভেদী নিদারুণ হাহাকার। একদিকে যেমন দেখিলাম, রাজা প্যারিমোহন, রাজা শশীশেখরেশ্বর, স্ত্রীর রমেশচন্দ্র মিত্র প্রভৃতি মহোদয়গণ আমাদের ভাবী ভাবনা ভাবিয়া আকুল ; অত্মদিকে তেমনই দেখিলাম, ব্রাহ্ম আনন্দমোহন, দ্বিজরাজ কৃষ্ণকমল ও সর্ববিরোধী শম্ভুচন্দ্র, সকলেই আমাদের পক্ষে চরম সীমায় পাতিত করিতে পারিলেই যেন সন্তুষ্ট। একদিকে যেমন ‘বঙ্গবাসী’, ‘দৈনিক’, ‘বঙ্গনিবাসী’, ‘অমৃতবাজার’, ‘হোপ্’, ‘হিন্দুরঞ্জিকা’, ‘ঢাকাপ্রকাশ’, ‘টাইমস্’, ‘স্বধাকর’ প্রভৃতি হিন্দু, মুসলমান, খৃষ্টান ও পার্শী প্রভৃতির দ্বারা পরিচালিত শত শত পত্রিকা বিলের বিরোধী ; আর অত্মদিকে দেখিলাম, ব্রাহ্মিকা সখী ‘সঞ্জীবনী’ ও নিম্ন ব্রাহ্ম ‘সময়’ প্রভৃতি হিন্দুর গৃহশত্রু কএক জন বিল যাহাতে পাশ হয়, সেজন্ত বিশেষ উত্তোঙ্গী।’^{২৭}

বিলটি কাউন্সিলে উপস্থাপিত হইবার প্রাক্কালে বিজ্ঞানসাগর গভর্ণমেণ্টের অধ্বরোধে যে অভিমত দেন (১৬. ২. ১৮৯১), তাহাতে তিনি বলেন—

‘...I cannot support the Bill as it is, I should like the measure to be so framed as to give something like an adequate protection to childwives, without in any way conflicting with any religious usage...’

এই সকল মতামত ও ঘটনাবলী হইতে স্পষ্টই উপলব্ধি করা যায় যে, এই আন্দোলন এবং তাহার প্রতিক্রিয়া কিরূপ সর্বব্যাপী হইয়াছিল।^{২৮} এই আন্দোলন অমৃতলালকেও কিরূপ চিন্তিত করিয়াছিল তাহা ‘সম্মতি-সঙ্কটে’ প্রকাশ পাইয়াছে। গ্রন্থনটি পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় নাই, অমৃত গ্রন্থাবলীর প্রথম ভাগে মুদ্রিত আছে।

২৭ অনুসন্ধান : ৩০এ ফাল্গুন ১২৯৭। The Indian Mirror (17.1.1891) হইতে জানা যায়—‘The Sakti of Dacca, in a long leader, protests against the Age of Consent Bill. The Navajug, in a leading article, protests against the Age of Consent Bill. But the Shomoy supports it most strongly.’

২৮ সহবাস-সম্মতি আইন সম্বন্ধে দেশীয় ধর্মশাস্ত্রবিৎ পণ্ডিতরাও যে ব্যবহাদি দিয়াছিলেন, তাহা হরেন্দ্রনাথ পাল চৌধুরী একটি পুস্তিকায় (১২ই ফাল্গুন ১২৯৭) সংকলন করেন।

ছই অকের প্রহসন। সূচনায় কৈলাস পর্বতে মহাদেব, দুর্গা ও নারদের কথোপকথনে ‘হিন্দু সম্ভানদের বিপদ নিবারণের’ ব্যগ্রতা প্রকাশ পাইয়াছে। আন্দোলনকারীদের মুখপাত্র তিলক। তাহার ব্যাজস্ততিমূলক উক্তি ‘পণ্ডিত প্রবর’ নিতাইচাঁদ সাধুখাঁ, গবেষক ভট্টাচার্য প্রভৃতি নেতৃবৃন্দকে কটাক্ষ করা হইয়াছে। ‘ইণ্ডিয়ান মিরর’ পত্রিকার প্রতিও বক্র দৃষ্টিপাত আছে। স্বতিরসের চতুষ্পাঠীতে সম্মতিবিষয়ক তর্কবিতর্ক উপভোগ্য। তর্করসের উল্টাপাল্টা বচন কোতুকপ্রদ।^{২৯} পণ্ডিতদের অর্থলালসা বিজ্ঞপবিত্ত, রঙ্গিনীর আবৃত্তিতে সংস্কারক ও আন্দোলনকারীরা উপহাসিত। বালিকাবধূর নিকট শয়নভীত রাধাকিশোরের চরিত্র রঙ্গপূর্ণ। অগ্রাগ্র প্রহসনের জায় এখানেও স্পষ্টবাদিনী ষি প্রহসনকারের বক্তব্য ব্যক্ত করিয়াছে। একস্থলে ব্রাহ্মদের বাগ্‌ভঙ্গীর প্রতিও কটাক্ষ আছে।^{৩০}

‘সম্মতি-সঙ্কটে’ ধারাবাহিক কাহিনী নাই। নকশাটি কয়েকটি বিচ্ছিন্ন দৃশ্যের সমষ্টি। নানাভাবে সম্মতি-বিষয়ক আইনের প্রতিবাদই লেখকের অভিপ্রেত ছিল। স্টার থিয়েটারে ১৮৯১ সনের ২১শে মার্চ ‘সম্মতি-সঙ্কট’ অভিনীত হয়। ইহাতে অমৃতলালের ভূমিকা ছিল না।

৯

অমৃতলালের পরবর্তী প্রহসন ‘রাজা বাহাদুর’ (সং—২২) ১২৯৮ সালে (বড়দিন ১৮৯১) প্রকাশিত হয়।* পৃষ্ঠা সংখ্যা ৪৮। অমৃতলাল প্রহসনটিকে বলিয়াছেন ‘সং—২২’ এবং পাত্রপাত্রীর পরিচয় দিতে গিয়া দিয়াছেন ‘সুন্দের তালিকা’। প্রহসনটিতে মোট আটটি দৃশ্য আছে। প্রহসন শেষ হইবার পর পট-পরিবর্তন ও সাহেব-বিবির বড়দিনের নৃত্য-গীত।

‘রাজা বাহাদুরে’ মোটামুটি একটা কাহিনী আছে—এক লম্পট এবং মূর্থ বাঙাল জমিদার ‘রাজা’ খেতাব পাইতে চাহে। কলিকাতার এক ধূর্ত

২৯ ‘পুত্রবৎ পরদারেবু লোষ্ট্রবৎ গোষ্ঠলীলয়া।

যঃ পশুস্তি সদা নিত্যঃ শত্রুপূর্ণা বহুধরা।’

৩০ একজন নিমন্ত্রিতা রমণী বলিতেছে—“তিনি বলে দিয়েছেন যে, সকল কথাতেই ‘বোধ হয়’ বলা উচিত, তা হলে সত্য-মিথ্যা কেটে গেল, সব কথা বলতে পারবে।”

* বট সং ১৩১১

ব্যক্তি এক দুর্দশাপন্ন যত্নপ সাহেবের সহিত পরামর্শ করিয়া প্রচুর অর্থের বিনিময়ে সেই জমিদারকে ‘সনন্দ’ দিবার ব্যবস্থা করিল। এমন সময় জমিদারের স্ত্রী দেশ হইতে আসিয়া পড়িয়া স্বামীকে নাকালের একশেষ করিল।

গাণিক্যধনের রাজা হইবার ব্যগ্রতা, মোসাহেবদের স্তাবকতা, ভট্টাচার্যের খনা ও ডাক হইতে উদ্ভূত বচনসৃষ্টি, পাঁচী বাইজীর খুকিপনা ও মনসা ঠাকরুণের শাসানি রঙ্গকৌতুকের ঐকতান সৃষ্টি করিয়াছে। ভারতচন্দ্র ও রসমঞ্জরী হইতে গাণিক্যধনের বাঙাল ভাষায় আবৃত্তিও বেশ হাস্যকর। ‘স্ব-সংস্কারাপন্ন স্বাধীনা বিদ্যাবতী’ কালিন্দী ও তাহার ‘সহরে তুখোড়’ স্বামী কালাচাঁদের উক্তিতে ব্রাহ্মদের প্রতি কটাক্ষ প্রকাশ পাইয়াছে—

‘কালিন্দী। প্রাণেশ্বর, প্রাণেশ্বর ! আত্মাবল্লভ !

কাল। ভগিনি, সহধর্মিণী, হৃদয়-রঞ্জিনী, কালিন্দী ! কল্লোলিনী !

কালিন্দী। ভ্রাতঃ, প্রেম দ্বাও, প্রেম দ্বাও !

কাল। ভগিনি, আঁচল পাত, আঁচল পাত।

কালিন্দী। প্রিয় ভ্রাতঃ, প্রাণপতি কি দিবে আমায় ?

কাল। চল প্রিয়ে, প্রেম দিব ধামায় ধামায়।’

ব্রহ্মদেব ফিশকে দিয়া একবার কর্পোরেশনের কমিশনারদের উপর বিজ্ঞপ্তি বর্ষণ করা হইয়াছে—

‘Ah ! God bless the Commissioners ! How considerate they are for laying such a layer of sweet soft nine inches deep dust for my comfort. What a delicious cushion for my stone couch....Long live the Corporation !’

শেষ গানটিতে সাহেব বিবির। যে ‘Gala City-Ballad’ গাইয়াছে তাহাতেও মিউনিসিপ্যালিটির অপকর্মের সমালোচনা আছে।

ফিশের চরিত্রটিতে শেক্সপীয়রের ‘টেমিং অব দি স্ট্র’র ক্রিস্টোফার স্নাই চরিত্রের, এমন কি, তাহার ভাষারও অনুকরণ আছে।^{৩১} তবে ফিশের

৩১ Sly. ‘Am I a Lord ? and have I such a lady ?

Or do I dream ? or have I dream’d till now ?

I do not sleep ; I see, I hear, I speak...’

ফিশ্। ‘Am I a Lord ? Then where is my Lady ? Or do I dream ? Or have I dreamt till now ? I do not sleep—I see, I hear, I speak....’

হাস্তোদ্দীপক মৌলিক উক্তিও অনেক দেখা যায়। হিজেজলাল তাঁহার ‘জ্যাহস্পর্শ বা স্থখী পরিবার’ গ্রন্থনে (১৩০৭) ‘রাজা বাহাদুর’কে অহুসরণ করিয়াছেন।

রাজা বাহাদুরে অমৃতলালের সর্বাধিক কৃতিত্ব— এতগুলি সঙ্ঘের মুখে সার্থক ভাষা ঘোষণা। গাণিক্যধনের রসাল বাঙাল ভাষা, রুক্ম্যন ফিশের অল্পপ্রাস-বন্ধিত ইংরেজী ভাষা, কালাচাঁদের তুখোড় সহরে ভাষা, সভাপণ্ডিতের ছদ্ম-গম্ভীর ভাষা, মুসলমান খানসামার দক্ষিণবঙ্গে ভাষা, কালিন্দীর বক্রোক্তি-মুখর ‘স্বাধীন’ স্ত্রীলোকের ভাষা, মনসা ঠাকরণের ক্ষিপ্তা স্ত্রীলোকের ভৎসনার ভাষা এবং প্রোঢ়া পাটী বাইজীর আধ-আধ ভাষা হাশ্বরসের নির্বর উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছে। বিভিন্ন ভাষা ও ভঙ্গীতে রচিত এগারখানি গানের মধ্যে প্রায় প্রত্যেকটিতেই অমৃতলালের অনন্তসাধারণ বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পাইয়াছে। মাঝে মাঝে উদ্ভট প্রসঙ্গের অবতারণায় হাস্যসৃষ্টি হইয়াছে। যেমন ‘হাপ্‌সি-গঞ্জের মেমেরা বড়দিনে পেঙ্গীর নাচ নাচবে’ বা ‘ইংরেজটোলায় মাছ, গরমির সময় পাহাড়ে হাওয়া খেতে গেছে, এখনও ফেরেনি।’ মিউনিসিপ্যাল বাজারে গাণিক্যধনের কলা খাওয়ার মধ্যে তাহার ভবিষ্যৎ পরিণতির ইঙ্গিতটি গ্রহনকার বেশ সরসভাবেই দিয়াছেন।^{৩২}

১৮২১ সনের ২৫এ ডিসেম্বর স্টার থিয়েটারে ‘রাজা বাহাদুর’ প্রথম অভিনীত হয়। অমৃতলাল রুক্ম্যন ফিশের ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। তাঁহার অভিনয়ে এবং গ্রন্থনের রসস্বাদিকো ইহা খুব জনপ্রিয়তা অর্জন করে। ‘অহুসদ্বান’ লিখিয়াছিলেন—

‘অমৃতবাবুর সঙ্কলিত শেখোক্ত গুস্তকখানি [রাজা বাহাদুর] বেশ মজাদার। এরূপ হাস্তোদ্দীপক গ্রন্থন সচরাচর দেখা যায় না। অভিনয় দর্শনে আমাদের প্রীতি জন্মিয়াছিল।’^{৩৩}

‘ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজে’র ছায় সাহেবী কাগজে ‘রাজা বাহাদুর’র সমালোচনাগ্রসঙ্গে যে বিস্তারিত প্রশংসা প্রকাশিত হয় তাহা হইতে অধ্যক্ষ ও

৩২ মনে হয় গাণিক্যধনের খেতাব-লোলুপতা কোন বাস্তবচরিত্রের অহুসরণে রচিত। কারণ, বৈজনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘রাজা বাহাদুর লিখিবার পর কেহ কেহ নাকি তাঁহাকে গুলি করিবার ভয়ও দেখাইতে ছাড়েন নাই।’—মাসিক বহুমতী, শ্রাবণ ১৩৩৬ (‘অমৃতময় অমৃতলাল’ প্রবন্ধ উষ্টব্য)

৩৩ অহুসদ্বান : ৩২এ শ্রাবণ ১২২১

নাট্য-পরিচালক অমৃতলালের সর্বতোমুখী মনোযোগের পরিচয় পুনরায় উপলব্ধি
করিতে পারি—

“Both on Christmas Eve and on Christmas Day the Star Theatre was gaily decorated with banners, buntings, flowers and foliage, while coloured oil-lamps, Chinese lanterns, and devices in gas combined to increase the decorative effect. The new Christmas pantomime ‘Rajah Bahadoor’ was produced on both occasions to overflowing houses. The piece is well conceived and well executed. It abounds in jokes, puns, and happy hits at the topics of the day, while comic songs, dances and choruses are plentifully introduced. The rendition of the pantomime was accompanied with a continued roar of laughter from the auditorium. The scenes and dresses are excellent; the ‘Municipal Market’ scene with its meat, fish, fruit, stalls, etc., etc., and the illuminated *facade* of G. E. Hotel are specially good, and wonderfully realistic. Another new feature of the pantomime is the introduction of some English speeches and one English song. The piece is likely to draw crowded houses for some time to come.”^{৩৪}

১০

‘কালাপানি বা হিন্দুমতে সমুদ্রযাত্রা’— ১২৯৯ সালে প্রথম প্রকাশিত হয়।*
প্রথমে ‘প্রস্তাবনা’ ও শেষে ‘পট পরিবর্তন’। মধ্যে রহিয়াছে ছয়টি দৃশ্য। পৃষ্ঠা
সংখ্যা ৫১।

‘কালাপানি’ রচনার কিছুকাল পূর্ব হইতে দেশে সমুদ্রযাত্রা সম্বন্ধে প্রবল

৩৪ The Indian Daily News . 23.12.1891

* ৪র্থ সংস্করণ ১৩০৬

আলোড়ন চলিতেছিল। রাজা বিনয়কৃষ্ণ দেব হিন্দুমতে বিলাত যাত্রা করা যার কিনা এ বিষয়ে বহু পণ্ডিতের অভিমত লইবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। বন্ধিমচন্দ্র এ সম্পর্কে বিনয়কৃষ্ণ দেবের এক পত্রের উত্তরে তাঁহার মতামত বিস্তারিতভাবে ব্যক্ত করিয়াছিলেন। লিখিয়াছিলেন—

‘শাস্ত্রের দোহাই দিয়া কোন প্রকার সমাজ-সংস্কার যে সম্পন্ন হইতে পারে, অথবা সম্পন্ন করা উচিত, আমি এমন বিশ্বাস করি না।’^{৩৫}

‘হিন্দুমতে সমুদ্রযাত্রা’ এই নাম হইতেই উপলব্ধ হয় যে, অমৃতলাল এবার আর ব্যঙ্গ প্রচ্ছন্ন রাখিতে চাহেন নাই। এই প্রহসনটিতে হিন্দুয়ানির ঠাট বজায় রাখিয়া ‘সাহেব’ হইবার মূঢ় প্রয়াসকে এবং বাঙালীর হজুগপ্রিয়তাকে তীব্র বিদ্রোপ করা হইয়াছে। দুলালচাঁদ, সাধুরাম ও মাখনলালের হিন্দুমতে বিলাত যাত্রার অভূত পরিকল্পনা তিনকড়ি মামার শ্লেষপূর্ণ বাক্যের আঘাতে বার বার বিপর্যস্ত হইয়াছে। যেমন—

দুলাল। আমি একটা মোজা কথা জিজ্ঞাসা করি— যদি ঠিক হিঁদুমতে

বিলাত যাওয়া যায় তাতে দোষ কি ?

তিন। কি রকম, নামাবলীর পেণ্টুলেন পরে ?

*

*

*

সাধু। এই ভারত-উদ্ধার করবার জন্তই তো আমরা বিলাত যেতে চাচ্ছি।

তিন। চৌদ্দপুরুষ উদ্ধারের জন্তে তো বাবা গয়ায় গিয়ে গদাধরের পাদপদ্মে পিণ্ডি দিতে হয়, বিলাতে গিয়ে বাবা ভারতের পিণ্ডিটা কার পাদপদ্মে দেবে ?

*

*

*

মাখন। স্বাধীনতা কাকে বলে তাতো জান না ? খালি দাসত্ব করতে শিখেছ ; এই যে ভারতবাসীরা বড় বড় চাকরী পায়না, দেখ দেখি তার একটা উপায় করে আসতে পারি কি না ?

তিন। এ কথার আর আমার উত্তর নাই, চাকরী না করলে কি স্বাধীনতা বজায় থাকে !

স্বয়ং নাট্যকারই এখানে তিনকড়ি মামা সাজিয়া দেশের সামাজিক ও

৩৫ হিতবাদী : ২৭এ জুলাই, ১৮৯২ (বেঙ্কিম-রচনাবলী, সাহিত্য-সংসদ সংস্করণ ২য় খণ্ড, পৃ ৯২৫)
ঐক্যবা।

আর্থনীতিক নানাবিধ সমস্যা পর্যালোচনা করিয়া মতামত দিয়াছেন ; ৩৩ দেশে বসিয়াই কিভাবে ব্যবসা বা কৃষিকর্ম করা যায় তাহা এই সকল মরীচিকা-লুপ্ত ভ্রান্তবুদ্ধি যুবকদের বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। অন্তঃপুরে পুরুষের প্রবেশ নিষিদ্ধ, তাই দুলালের অন্তঃপুরে কাঁসারিপিসী, নাপতিনী প্রভৃতি প্রবেশ করিয়া হিন্দুমতে বিলাতযাত্রার উদ্ভটত্বকে ধিকার দিয়াছে। কাঁসারিপিসীর গান ও ছড়া এবং নাপতিনীর গান ও কবিতা বেশ উপভোগ্য। ৩৪ কাঁসারিপিসীর ‘বিবি হতে চলি নাকি ধনি মেয়ে তোরা’ এবং নাপতিনীর ‘টুকটুকে তোরা পা ছুথানি আলতা পরাই আয়’—গান দুইটি এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। ২য় দৃশ্যে নাপতিনীর ছড়া শুনিয়া কাঁসারিপিসী যে ছড়া বলিয়াছে তাহাও বেশ রঙ্গপূর্ণ—

‘ই্যালো ও পরামাণিকের বো, তোর মুখে দেখছি খুব মো। যেন দাঁতরায়ে চেলা, ছড়া বলি মেলা। এদিকে বিবিরে যে জাহাজের জন্তে, হয়েছেন সব হস্তে। মুখে আর ভাত বোচে না, শাড়ীতে আবক ঘোচেন। আর কি মাথায় দেবেন ঘোমটা, সাহেবের বগল ধরে নাচবেন বিবিয়ানা থ্যামটা।’ ব্রাহ্মণপণ্ডিতদের বিদায় ও বার্ষিকের লোভ তাহাদের অন্তঃসারশূন্যতা ও ভণ্ডামি প্রকট করিয়াছে। পণ্ডিতজীর বিচিত্র ইংরেজীতে হাশ্বসৃষ্টি হইয়াছে। যেমন, ‘বিট্ দি ফোট উইলিয়ম—কেল্লা মার দিয়া’, ‘ডু অপেরা—যাত্রা কর’। ৩৫ মনে হয় এই বিচিত্র ইংরেজী, পণ্ডিত মহেশ শ্রায়বন্ধের ইংরেজীকে কটাক্ষ করিয়া কল্পিত।* বাঙাল তর্কনিধি ও উড়িয়া অর্জুন ঠাকুর কৌতুকের যাত্রা অনেকখানি বাড়াইয়া তুলিয়াছে।

তিনকড়ি যাহাকে ‘নামাবলীর পেণ্টলেন’ বলিয়াছে সেই ‘হিন্দুমতে সাহেব’ হওয়া আসলে হজুগ ছাড়া কিছু নয়। তাই তিনকড়ি যখন তাহাদের বিলাতযাত্রার প্রাক্কালে ভিখারী-দমনের হজুগ তুলিয়া দিল, তখন ‘ভিখারী-দমন ম্যাজিটেশন’ করিয়া ভারত-উদ্ধারের জন্ত তাহারা ভারতেই রহিয়া গেল !

৩৩ পরবর্তীকালে ‘বিষকর্ম পূজা’, ‘প্রজ্ঞানীতি’ প্রভৃতি প্রবন্ধে অমৃতলাল ঘোষের যে সকল গুরুতর সমস্যা লইয়া স্মৃতিপূর্ণ প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন, ‘কালাপানি’তেই তাহার সূত্রপাত।

৩৪ কথায় কথায় কবিতা বলার ধরণ দীনবন্ধুর ‘লীলাবতী’র অনুরূপ।

৩৫ পণ্ডিতের গবেষণাও কৌতুকপ্রদ—‘ঐ লণ্ডন হচ্ছে টেমস নদীর তীরে, আর বাম্পীকির তপোবন তো জানই, জমসা নদীর তীরে ছিল, তখনকার তমসাকে এখন টেমস বলে।’

* মহেশ শ্রায়বন্ধকে বিদ্রোপ করিয়া রচিত রস-রচনা ‘বিরাট বৃহস্পতি’ অমৃত-প্রধাবলীর ৪র্থ ভাগে স্মৃতিস্ত আছে।

প্রহসনটিতে গান রহিয়াছে এগারটি। প্রত্যেকটি গানেই অমৃতলালের বিশিষ্ট রচনারীতির ছাপ রহিয়াছে।^{৩১} শেষ গানটিতে বাঙালী-চরিত্রের চিরন্তন বৈশিষ্ট্য মুদ্রিত আছে—

‘আমরা খালি হজুগ চাই হজুগ চাই।

... ...

দেশ হাজুক আর মজুক,

আমবা বুঝি কেবল হজুগ,

হজুগ বিনে বুজুকি আর চলবার চারা নাই ॥

মিছে শাস্ত্র ধর্মাধর্ম, বাণিজ্য আর শিল্পকর্ম,

শর্মাদের মর্যকথা নামটা জাহির ভাই।...’

গানগুলিতে তিনি ব্যঙ্গচ্ছলে প্রভূত শিক্ষা দিয়াছেন।

স্টার থিয়েটারে ১৮৯২ সনের ২৫এ ডিসেম্বর ‘কালাপানি’ প্রথম অভিনীত হয়। এই প্রহসনে অমৃতলাল কোন ভূমিকায় অবতীর্ণ হন নাই।

পূর্বের ‘সম্মতি-সকট’ প্রহসনে ‘ইণ্ডিয়ান মিরর’ পত্রের প্রতি কটাক্ষ থাকা সত্ত্বেও অমৃতলালের তত্ত্বাবধানে ‘কালাপানি’ কিরূপ অভিনয় সাফল্য লাভ করিয়াছিল, সে বিবরণ তাঁহারা দিয়াছেন প্রথম অভিনয়ের দুই দিন পরেই—

‘The pavilion was filled by an unprecedentedly large audience, the principal attraction being the first rendering of Kalapani, which, as was to be expected, was a thinly veiled fling at some of the leaders of the Sea-voyage Movement. The piece bristled with glistening gems, vocal and verbal, and the mounting was thoroughly characteristic of the Star. The boys and girls, affecting European dress and European games, formed an interesting group, while the procession of tourists, about to start for Europe on strictly orthodox principles, presented the funniest spectacle of all.’^{৩২}

৩১ ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য লিখিয়াছেন, ‘সঙ্গীতগুলি সুরচিত’ (‘বাংলা নাট্যসাহিত্যের ইতিহাস,’ পৃ ৪২১)

৩২ The Indian Mirror : 27.12.1892

। অমৃতলালের সামাজিক নকশা 'বাবু' ১৩০০ সালে প্রথম প্রকাশিত হয়।* দুই অঙ্কের প্রহসন। প্রথম অঙ্কে চারিটি ও দ্বিতীয় অঙ্কে তিনটি গর্তাক আছে। নাট্যায়ত্তের পূর্বে আছে 'নান্দী'। পৃষ্ঠা সংখ্যা ২১।^১

। প্রহসনটিতে ইংরেজী আদব-কায়দায় স্থপটু দেশহিতৈষী বাবুদের এবং সমাজ-সংস্কারে ও স্ত্রী-স্বাধীনতা আন্দোলনে মত্ত ভণ্ড ও ভীকু সংস্কারক বাবুদের লক্ষ্য করিয়া প্রচণ্ড ব্যঙ্গ বর্ষিত হইয়াছে। দেশসেবক বাবুরা কিভাবে দুর্গতদের সাহায্যের জন্য টাকা তুলিয়া সেই টাকায় নিজেদের 'অন্নকষ্ট' দূর করেন তাহাও নির্মম শ্লেষে বর্ণিত। ভারত-উদ্ধারের নামে কাগজ ছাপাইয়া নেতাদের আত্মপ্রচারের চক্কানিনাদও প্রচুর নিন্দিত। যে সকল সংস্কারক বাবুরা আপন কত্তাকে দীর্ঘকাল অনুচর রাখিতে কুণ্ঠিত নহেন এবং যাহাদের 'পবিত্র দায়িত্ব' কেবলমাত্র বিধবাদের বিবাহবিধানে, তাঁহাদের প্রতি প্রহসনকারের বিজ্ঞপের আঘাত মাত্রাতিবিস্তৃত। দেশহিতৈষী বাবু যষ্টীকৃষ্ণ বটব্যালের বক্তৃতার দ্বারা ভারত উদ্ধারের প্রয়াস যথেষ্ট উপহসিত।^১ পূর্ববর্তী প্রহসন 'কালাপানি'তেও যষ্টীবাবুর 'লেকচারে'র উপর কটাক্ষ করা হইয়াছে।^২ এই যষ্টীকৃষ্ণ বটব্যাল সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে ইঙ্গিত করিয়াই পরিকল্পিত।^৩

যষ্টীর লেকচারের ভাষা ও বক্তব্যে কেন যে প্রহসনকারের বিজ্ঞপ অত্যন্ত মর্মধাতী হইয়াছে তাহা বোঝা যায় উভয়ের বক্তৃতা পাশাপাশি দেখিলে।

* ঋণ সংস্করণ ১৩০৪

৪০ক অমৃতলালের বিজ্ঞপায়ক প্রহসনগুলিতে ব্যঙ্গ সর্বত্র স্থপ্রকট। 'স্বাটায়ার' উদ্দেশ্যমূলক শিল্প বলিয়া ভাবার আবরণে বিজ্ঞপকে আচ্ছন্ন করা চলে না। শ্রীবুদ্ধ প্রমথনাথ বিদ্যী মহাশয়ের মন্তব্য বার্থ—'অল্প শিল্পের মৌলিক প্রেরণা বাহাই হোক, মূলটা শুণ্ড থাকে, কিন্তু ব্যঙ্গের মূলটা যে শুধু মূখ্য তাহাই নয়, মূলটাকে অনেক সময়েই গোপন রাখা চলে না।' (বৈশ্বকোনাথ মুখোপাধ্যায় : 'বাংলার লেখক' পৃ ২৩)

৪১ পরবর্তীকালে বিধানচন্দ্র রায়ের সহিত নির্বাচনক্ষেত্রে পরাজিত সুরেন্দ্রনাথকে উদ্দেশ্য করিয়া অমৃতলাল লেখেন—'বহুদিন পূর্বে লোক তোমার বখশ জয় জয় করিয়াছে, আমি লীলাচ্ছলে তোমার ব্যঙ্গ করিয়াছি...' ('বিসর্জন'—মাসিক বহুসভী, অগ্রহায়ণ ১৩৩০)। সুরেন্দ্রনাথের এই সমরকার নির্বাচনীসভার অমৃতলাল বক্তৃতাও করিয়াছিলেন।

জাতীয় কংগ্রেসের পঞ্চম অধিবেশনে (বোম্বাই, ১৮৮৯) হরেন্দ্রনাথের বক্তৃতার শেবাংশ ছিল এইরূপ—

'...if I am permitted to take a glance into the future (hear, hear) and to anticipate the verdict of history, this, I will say with confidence—that in the coming times no English name will occupy a higher, a worthier, a more affectionate place in our grateful recollections than that of Charles Bradlaugh (loud cheers that continued for some minutes). ...when...our prayer is pressed by such a man (cheers), there can come but one response which, I am confident, will be in accord with the great traditions of the English people and will serve to consolidate the foundations of British rule in India...'

দ্বিতীয় অঙ্ক প্রথম গর্তাঙ্কে বটী লেকচার অভ্যাস করিতেছে—

'If I live—if I am permitted to breathe the air of this terrestrial globe—if the steam that animates this corporeal mechanism is not exhausted—if the scarlet fluid called blood flows in my veins—if pulsation remains regular in my radial artery,— then I promise you— I give you my most solemn assurance— Ladies and Gentlemen—with all the emphasis I can command, that I will shake the Empire to its very foundation.'

দরিজ গ্রাম্য মণ্ডলের সহিত বটীর 'সভ্যতাপূর্ণ' কথোপকথন এবং বিধবা মায়ের মাসহারার টাকা কাটিয়া লওয়ার প্রসঙ্গে প্রহসনকাব্যের অন্তরের জালা তিস্ত বিতৃষ্ণার রূপ লইয়াছে। ভারত-উদ্ধারের সমস্তা যে কত বিচিত্ররূপে সমাজের সর্বত্র পরিব্যাপ্ত হইয়াছে তাহার বাস্তব চিত্র এ প্রহসনে ফুটিয়াছে। স্বপ্নের ছাত্রদের নিকট তখন হইতেই স্বাধীনতার অর্থ দাঁড়াইয়াছে উচ্ছ্বলতা। নেতারা প্রকারান্তরে ছাত্রদের সেই উচ্ছ্বলতার পথে টানিতেছেন। ইহারই প্রবল প্রতিবাদ দেশের সাধারণ কেরানী গৃহস্থের প্রতিনিধি গোবিন্দবাবুর মুখ হইতে উচ্চারিত হইয়াছে। বালক ঘনশ্যাম তাহার পিতৃবন্ধু গোবিন্দবাবুকে বলিতেছে—

‘...আমরা অমন মাষ্টারের বকুনির তোয়াক্কা রাখিনি, এক কথা বলে অমনি কাঁ করে নাম কাটিয়ে যাব, আমাদের ক্লাসে ইউনিটি আছে, সকলে এককাট্টা হয়ে মাষ্টারকে একদিন ছুটির পর রাস্তায় খুব ঠ্যাঙ্গানি দেব, তারপর গিয়ে কাঁ করে বগীবাবুর স্থলে ভর্তি হব, তিনি বলেছেন, আমাদের মতন মর্যালকরেজওয়াল ছেলে পেলে এক ক্লাশ উপরে ভর্তি করবেন...।’

অমৃতলাল পাঁচাত্তর বৎসর পূর্বে আতঙ্কিত হইয়া ছাত্রসমাজের যে চিত্র অঙ্কন লেন, আজ ‘ভারত-উদ্ধার’র পরে তাহা যেন আরও ভয়াবহ সমস্তার আকার ধারণ করিয়াছে।^১ ডঃ হুকুমার সেন মহাশয় যথার্থ মন্তব্য করিয়াছেন— ‘নাট্যকার এখানে ভবিষ্যদ্বক্তা।’^২

। আমাদের তৎকালীন ‘ভারত-সন্তান’দের শূন্যগর্ভ দেশপ্রেম, মাতার প্রতি বগীর উক্তি প্রকাশ পাইয়াছে—

‘...দিবরাজি আপনার মার ভাবনা ভাবতে গেলে ভারত-মাতার কাজ হয় না ; আমার ভক্তি, শ্রদ্ধা, মায়া, এনার্জী, গ্যাজিটেনস, চাঁদা-রোজগার এখন সবই তাঁর জন্ত ; ভাবত-মাতা বই আর আমার মা নাই, এখন আমি ভারত-সন্তান।’

এইসঙ্গে ‘নববিধান’ ব্রাহ্মসমাজকে লক্ষ্য করিয়া ব্রাহ্মদের সর্ববিধ আতিশয্যকে বিদ্রূপ করা হইয়াছে প্রবলভাবে।^১ পূর্ববঙ্গীয় ব্রাহ্ম সংস্কারক কন্দর্পকান্তকে সংসারহইবার জন্ত প্রেসনকার তাহার চাপকানে জুতার কালি পর্যন্ত বুরুশ করিয়া দিয়াছেন ! বিধবা-বিবাহ আন্দোলনকে চরম বিদ্রূপ করা হইয়াছে বৃদ্ধা আজিমাকে কন্দর্পকান্তের বিবাহে প্ররোচনা দেওয়ার প্রসঙ্গে।^২ ব্রাহ্মদের বাগ্‌ভঙ্গী ও ভাবভঙ্গী লইয়াও চূড়ান্ত ব্যঙ্গ প্রকাশ পাইয়াছে। তাহাদের ভ্রাতা-ভগ্নী সম্বোধন লইয়া ‘স্বামী-ভ্রাতা’ ও ‘ভগিনীকে বিবাহ’, তাহাদের ‘প্রেমাক্ষ বিসর্জন’, তাহাদের হাসিমাত্রেই ‘অশ্লীল’ বিবেচনা করা, তাহাদের ‘অহুতাপ’ করা, স্ত্রীকে ‘স্বামিনী’ বলা প্রভৃতির হাস্যকর ‘সংস্কারক’ ও ‘ধর্মদ্বজ’ বাবুদের কথায় ব্যক্ত হইয়াছে। ‘বৈজ্ঞানিক বাবু’ অশনিপ্রকাশের বৈজ্ঞানিক কথাবার্তাও বেশ হাস্যকর। অশনিপ্রকাশ, দয়িতদলনী, ক্ষমাহৃদয়ী, সৌধ-কিরীটিনী, শীলদা প্রভৃতি নামও সরস ও তাৎপর্যপূর্ণ।

শেষ দৃশ্বে আপন স্ত্রী নীরদাকে মাতাল সেলাবের নিকট বিপন্ন অবস্থায় ফেলিয়া স্ত্রী-স্বাধীনতাকামী বগীর অন্তান্ত সংস্কারকদের সহিত পলায়নের মধ্য দিয়া প্রহসনকার ইহাদের আন্দোলনের ভণ্ডামি ও চারিত্রিক ভীকতা সুপ্রকট করিয়াছেন।* এই অবস্থায় তাই বাহ্যারাম বলিতেছে— ‘অহুতাপ করুন, অহুতাপ করুন, বিবাদে প্রয়োজন নাই, অহিংসা পরমো ধর্ম’... বগী বলিতেছে— ‘আমি গ্যাঞ্জিটেশন করবো, টাউন হলে মনটার মিটিং কন্ভিন করবো, সমস্ত কাগজে কয়েমপণ্ডেন্স লিখব...।’

‘কালাপানি’র মত এই প্রহসনেও নাট্যকারের আবির্ভাব হইয়াছে তিনকড়িমারূপে। প্রথমে তাহার উক্তিভেদে রঙ্গব্যঙ্গ প্রকাশ পাইয়াছে, কিন্তু শেষ দৃশ্বে তাহার ভৎসনা ব্যক্ত হইয়াছে তীব্রতম ভাষায়। এই প্রহসনের প্রকৃত বক্তব্য সেইখানেই—

‘যতদিন না প্রাণ অপেক্ষা মানকে মূল্যবান জ্ঞান করবে, ততদিন কলঙ্কিত জিহ্বায় স্বাধীনতার কথা উচ্চারণও করো না! বুঝতে পাচ্ছ কি,— সাম্য, স্বাধীনতা, মৈত্রী, একতা, এসব তোমাদের জিভ ছাড়িয়ে প্রাণে পৌঁছায়নি ; ... কেবল হজুগ, কেবল সন্তায় নাম বাজান, কেবল নীচ, সঙ্কীর্ণ, আত্মস্বার্থ-মিষ্টির নামান্তর মাত্র!’^{১৩}

‘বাবু’তে গান আছে দশটি। তন্মধ্যে স্বাধীন ও সভ্য মহিলাদের, সমাজ-সংস্কারকদের পত্নীদের ও ছাত্রদের গানে ব্যঙ্গ সর্বাধিক।

স্টার থিয়েটারে ১৮৯৪ সনের ১লা জানুয়ারী (১৮ই পৌষ ১৩০০) ‘বাবু’ প্রথম অভিনীত হয়। অমৃতলাল তিনকড়িমার ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়া

* ‘মেরে মনটার মিটিং’ প্রহসনের শেষের দিকেও এইরূপ ব্যাপার আছে। সেখানে উল্লভবাবু তাঁহার স্ত্রী সৌদামিনীকে জেমস, ফ্রেডেরিক ও পীটার নামে তিনজন গোরাসৈন্তের হাতে ফেলিয়া দলবলসহ পলায়ন করিয়াছিলেন। সৈন্তেরা ‘That which is not won by swords’,—সেই সৌদামিনীকে, তাহার ‘treacherous, bloody, coward’ স্বামীর জন্য অপেক্ষা করিতে বলিয়া চলিয়া গেল। হ্রঃ ‘বান্দালা নাটকে ভাবের মিলন’, শৈলেন্দ্রনাথ মিত্র : বঙ্গবাণী, পৌষ ১৩৩০।

১৩ দেশের বর্তমান অবস্থায়ও তিনকড়িমার অনেক উক্তি ভবিষ্যৎকালের মত। যখন বাহ্যারাম বলিতেছে, ‘সত্যমেব জয়তে’, ‘সত্যমেব জয়তে’, তখন তিনকড়ি বলিতেছে— ‘কলেন পরিচীরতে’, ‘কলেন পরিচীরতে’।

গ্রহসনের লিখিত বিজ্ঞপ্তি 'বাবু'দের উদ্দেশে অভিনয়েও ব্যক্ত করিয়া-
ছিলেন।^{৪৩ক}

দর্শকসমাজে 'বাবু'র অভিনয় বিশেষভাবে সমাদৃত হইয়াছিল। 'অমুসন্ধান'
পত্র অভিনয়ের সমালোচনা করিতে গিয়া লেখেন—

“সম্প্রতি 'বাবু' সামাজিক বঙ্গচিত্র স্টার থিয়েটারে প্রদর্শিত হইতেছে। উক্ত
বঙ্গভূমির সুযোগ্য অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত বাবু অমৃতলাল বসু মহাশয় 'বাবু'র ঐ
বঙ্গচিত্র আঁকিয়াছেন। বসু মহাশয়ের ওস্তাদী হাত 'বাবু' চিত্রে প্রস্ফুটিত।
কি বাবুই আঁকিয়াছেন তিনি! সজীব জীবন্ত রঙ-বেরঙের বাবু— বড়
সুন্দরই আঁকা হইয়াছে। মেলতায় ফটোগ্রাফ— উপরে যেন তারই রঙ
ফলান। দেখিতে দেখিতে বিস্মিত হইতে হয়, ছবি নয়— যেন জীবন্ত
সত্য দেখিতেছি বলিয়াই মনে হয়।...”

বাহাদুরী স্টার বঙ্গকর্তাদের। এমন কেতাদোরস্ত শিক্ষা, এমন পরিপাটী
পাত্রাপাত্র নির্বাচন, রঙের সঙের সঙ্গে এমন সুন্দর শিক্ষা— বাস্তবিকই
অভিনব।

হইতে পারে, দুই একস্থলে রঙের চটক বেশীমাত্রায় পড়িয়াছে, এক-
আদ স্থল অতিরঞ্জিতও হইতে পারে; স্থানে স্থানে ব্যক্তিগত ভাবেরও
ছায়া পড়িতে পারে; কিন্তু তবুও—তবুও 'বাবু' সহস্রগুণে দেখিবার মত
হইয়াছে।”^{৪৪}

৪৩ক অভিনয়-বিজ্ঞাপনেও অমৃতলাল 'বাবু'দের স্বরূপ ব্যক্ত করিয়া দিয়াছিলেন—

“The Babu—Political
The Babu— Ultra-Religious
The Babu— Reformer
The Babu— Scientific
The Babu— Ultra-moralist
The Babu— Famed. [১১ তারিখ হইতে বিজ্ঞাপনে 'Tamed']

The Babu : —Who doesn't know what he is.”

(The Amrita Bazar Patrika, 4.1. 1894)

৪৪ 'অমুসন্ধান': ১৫ই ফাল্গুন ১৩০০। 'বাবু' কিরূপ জনপ্রিয় হইয়াছিল তাহা কয়েকমাস পরে
(১৫ই ভাদ্র ১৩০১) 'অমুসন্ধান' হইতে পুনরায় জানিতে পারি— 'অমৃতবাবুর অমৃতময়
লেখনীপ্রসূত সেই 'বাবু'র অভিনয় পূর্বের স্তায় সতেজে চলিতেছে।... এরূপ বর্ষার সময় ঠার
রঙ্গক্ষেত্রে যে এত অভিনয়-রাতিতেই লোকে লোকাবরণ হয়, ইহা থিয়েটার কোম্পানীর পক্ষে
সামান্য গৌরবের কথা নহে।’

পরবর্তীকালে যখনই স্টার মঞ্চে ‘বাবু’র অভিনয় হইয়াছে, তাহা দর্শকপূর্ণ প্রেক্ষাগৃহে অভিনন্দিত হইয়াছে। ১৮৯৫ সনের ২৮এ ডিসেম্বর ‘বাবু’র অভিনয় সম্পর্কে ‘ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজ’ লেখেন—

"On Saturday night the farcical play 'Baboo', the best of its kind that has ever appeared on the Bengali stage, occupied the board of the Star Theatre, and drew a full house."^{১৫}

‘বাবু’ প্রহসনের মর্মগত বাণী অল্প প্রদেশবাসীর নিকট প্রচার করিবার উদ্দেশ্যেই মনীষী হরিনাথ দে ১৯০৯ সনে কৃষ্ণচন্দ্র বোষ বেদান্তচিন্তামণি-সম্পাদিত ‘হেরাল্ড’ পত্রে ইংরেজীতে ‘বাবু’র অহুবাদে প্রথম হস্তক্ষেপ করেন। গানগুলির অহুবাদেও হরিনাথ দেৱ কৃতিত্ব অসামান্য ছিল। একটি দৃষ্টান্ত দিই—

অমৃতলালের—

ঠান্দি তোমায় সাজাব লো কনে।

অতি যতনে যত এয়াগণে ॥...

হরিনাথ দেৱ অহুবাদে হইয়াছে—

'O granny dear ! We've come here

To deck thee as a buxom bride !

With every care, we damsels fair

We, whose husbands have not died !'

১৯১১ সনে বোর্ড অব একজামিনারস্-এর সুপারিন্টেনডেন্ট নিবারণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-অনুদিত 'The Babu (A Bengali Society Farce)' প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থের প্রয়োজনীয় পাদটীকাগুলি হরিনাথ দে-ই লিখিয়া দেন।^{১৬}ক এই অহুবাদ পাঠ করিয়া অযোধ্যার সীতাপুর হইতে পণ্ডিত সোমেশ্বর দত্তশর্মা হিন্দীতে ‘বাবু’ অহুবাদের অহুমতি প্রার্থনা করিয়া অমৃতলালকে এই পত্রটি (অপ্রকাশিত) লেখেন :

^{১৫} The Indian Daily News : 31.12.1895

^{১৬}ক ভূমিকায় নিবারণচন্দ্র লিখিয়াছেন—'I am also indebted to Mr. Harinath De, Librarian of the Imperial Library, for some of the footnotes and for some valuable hints which have saved me from error'

"Sitapur, Oudh
The 28th October, 1912

Dear Sir,

'The Babu' is so very highly funny, interesting and instructive a drama that it is a pity that our Hindi Literature should be kept any longer destitute of such a nice book. I beg the favour of your kindly according me, as you did in the case of Babu Nibaran Chandra Chatterjee, permission to make an adapted translation of your fine book.

Yours sincerely,

(Pandit) Someswar Dutta Sharma
(B. A., F. A. I. A. M., Landowner and Rais)"

১২

অমৃতলালের 'একাকার' ('Social Chaos') গ্রন্থনটি ১৩০২ সালে প্রকাশিত হয়।* দেশের আর্থনীতিক সমস্যার পরিপ্রেক্ষিতে জাতিভেদ সংরক্ষণের আবশ্যকতা প্রতিপাদনের উদ্দেশ্যে গ্রন্থনটি রচিত হয়। দুই অঙ্কের গ্রন্থন। প্রথম অঙ্কে চারটি ও দ্বিতীয় অঙ্কে ছয়টি গর্তাক। প্রথমে এবং শেষে গন্ধর্বলোক। গ্রন্থনটিতে গান আছে দশটি। পৃষ্ঠা সংখ্যা ২৫।

অমৃতলাল দেখিয়াছিলেন, জাতিগত বৃত্তি ত্যাগ করায় বাঙালীর জীবিকা-সমস্যা ক্রমশঃ তীব্র হইয়া উঠিতেছে এবং চাকরির লোভে আত্মসম্মান বিসর্জন দিতেও সে কুণ্ঠিত হইতেছে না। আপন আপন বৃত্তিতে নিযুক্ত থাকার মধ্যে এ সমস্যার সমাধান আছে বলিয়াই তিনি মনে করিতেন। তাই এ গ্রন্থনে তিনি জাতিবৈষম্য মানিয়া জাতিগত বৃত্তি অম্লসরণের শিক্ষা দিয়াছেন।

'একাকারে'র প্রস্তাবনায় গন্ধর্বলোক। সেখানে প্রত্যেক প্রাণীই আপন স্বভাবধর্ম ও কার্য পরিত্যাগ করিয়া 'পরধর্ম' গ্রহণের জন্ত ব্যাকুল। পরে অবশ্য

* দ্বিতীয় সংস্করণ ঐ বৎসরই প্রকাশিত হয়।

তাহারা নিজেদের ভুল বুঝিতে পারিয়া নিজ নিজ প্রকৃতিতেই সন্তুষ্ট রহিল। এইভাবে সূচনাতেই রূপকে প্রহসনের বক্তব্য বিবৃত হইয়াছে।

অমৃতলালের অগ্রাঙ্গ কয়েকটি শিক্ষামূলক প্রহসনের মত এখানেও গল্পের কোন ধারাবাহিক প্রবাহ বা অচ্ছিন্ন সূত্র নাই। কতকগুলি বিচ্ছিন্ন দৃশ্যে জাতিগত বৃত্তিত্যাগী বাঙালীর জীবিকাসমস্যা ও চাকরিবিলাসী বিভিন্ন দিক হইতে প্রদর্শিত হইয়াছে। চাকরি-সম্বল বাঙালীসমাজের জীবন্ত আলোচ্য প্রহসনটিতে লক্ষ্য করা যায়। বড়বাবুর দাঙ্কিতা, কেরানীদের কর্মচ্যুতির ভীতি, কর্মপ্রার্থী উমেদারদের নির্লজ্জতা, সাহেবের পেয়াদার খাতির, ফিরিঙ্গি কেরানীর ‘আভিজাত্য’, কর্মপ্রার্থী শিক্ষিত যুবকের দেশসেবার বাগাড়ম্বর প্রভৃতি প্রহসনকারের বিদ্রোপের লক্ষ্য; আবার স্ববৃত্তিতে প্রতিষ্ঠিত আত্ম-প্রত্যয়শীল রাধানাথ কর্মকার, নন্দু চামার ও তাহার সহকারীগণ তাহার সহায়ভূতি ও শ্রীতির পাত্র। কর্মচ্যুতির সংবাদে মুচিদের আনন্দের বিপরীত চিত্র ফুটিয়াছে গদাধর দস্তের অসহায় আর্তনাদে। হাতের কাজ না জানা কর্মহীন বাঙালীসন্তানদের উজ্জি-প্রত্যাঙ্কিতে প্রহসনকার সমাজের আর্থনীতিক দুর্দশার যে-ভয়াবহতা সার্থক ভাবে পরিস্ফুট করিয়াছিলেন, আজ তাহা আরও মর্যাস্তিক আকার ধারণ করিয়াছে। এ বিষয়ে তিনি আচার্য প্রফুল্লচন্দ্রের সমভাবাপন্ন।

রাধানাথ কর্মকার প্রহসনকারের মুখপাত্র। সে উচ্চশিক্ষিত হইয়াও জাতি-ব্যবসায় পরিত্যাগ করে নাই। তাহার উজ্জিসমূহ আমাদের সতর্ক ও আত্মস্থ করিবার পক্ষে যথেষ্ট।^{১০} দাসত্বত্যাগ ও জাতিগত বৃত্তিগ্রহণই যে আমাদের মুক্তির একমাত্র পথ তাহাই রাধানাথের মুখ্য বক্তব্য। নিজের সম্পর্কে সে বলিতেছে—

‘এই গ্রামার ছেড়ে হামার ধরেই ভাই আমার সাম্যভাব গিয়ে গ্রাম্যভাব এসেছে, দেশোদ্ধার ছেড়ে কার্যোদ্ধারে প্রবৃত্ত হয়েছি।’

জাতিভেদের সমর্থনে অমৃতলালের যুক্তি রাধানাথেরই উক্তি হইতে জানিতে পারি—

‘যেমন পরকালে তরবার জন্তু তাঁতিকে ব্রাহ্মণের কাছে জোড় হাত করে

^{১০} রাধানাথ ও বাগবের কথোপকথনের সম্পূর্ণ দৃশ্যটি (১১০) ‘অনুসন্ধান’ পত্র ‘জাতীয়ত্ব’ নামে মুদ্রণ করেন। (জঃ অনুসন্ধান : ১৮ই মাঘ ১৩০১)

দাঁড়াতে হবে, তেমনি ব্রাহ্মণকেও ইহকালের লজ্জা নিবারণের জন্য তাঁতির দ্বারস্থ হ'তেই হবে; প্রত্যেক জাতিরই নিজের নিজের সম্মান আছে, জোর আছে। আমি প্রত্যেক জাতিকেই সম্মান করি, তবে কাক কাকের মধ্যেই স্তম্ভর, তিনি যদি ময়ূরপুচ্ছ পরেন, তবে আমি শ্রীদাঁড়কাকচন্দ্র রায় তাঁকে একটু ঠোকরাব।'

অমৃতলালের গভীর পর্যবেক্ষণক্ষমতা প্রহসনের প্রতিটি চরিত্রকেই বাস্তবতাপূর্ণ ও বিশ্বাসযোগ্য করিয়া তুলিয়াছে। আফিসের বড়বাবু মধুবাবুর চরিত্রটি সঙ্গত কারণেই অত্যন্ত উপহাস্য করা হইয়াছে। অধস্তন কর্মচারীদের নিগৃহীত করিবার আশ্রয় তাহার যেমন প্রথর, সাহেবের অল্পগ্রহলাভের আকুলতাও তাহার তেমন প্রবল। অস্ত্রান্ত প্রহসনের ঝিয়ের মত এখানে লেখকের বিজ্ঞপ ভূত্যের মুখ হইতে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে। তাহার উন্টাপান্টা কথার ব্যঙ্গ মধুবাবুর মর্মে গিয়া বিধিয়াছে।

মাঝে মাঝে বঙ্গকোতুকের অবতারণা করিয়া সমস্তার গুরুভার লাঘব করা হইয়াছে। নিমতলার স্নানের ঘাটে ধোপা-বৌ ও কলু-বৌয়ের রসকলহ এবং কায়ত-গিল্লীর বক্তোক্তিক্ষেপ বেশ উপভোগ্য। পুলিশকোর্টে বিচারের প্রহসনটিও খুব জমিয়াছে। আসামীদের স্পষ্টবাদিতায় সমাজের সর্বস্তরের মাহুষের ভণ্ডামির মুখোশ খসিয়াছে।

গানগুলিও তাৎপর্যপূর্ণ এবং প্রহসনকারের মনোভাব-প্রকাশক। কোনটিতে ইংরেজীশিক্ষিত স্বধর্মভ্রষ্টদের প্রতি ব্যঙ্গ, কোনটিতে দাসত্বের প্রতি দ্বিধার আবার কোনটিতে বা জাতিভেদ ঘূচাইয়া সব একাকার করিবার প্রয়াসের প্রতি বিজ্ঞপ প্রকাশ পাইয়াছে।

জাতিভেদ আন্দোলন উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে প্রবল হইয়াছিল। মধুসূদনের প্রহসন দুইটিতে (১৮৬০) ইহার আভাস আছে।^{১৭} রাজনারায়ণ বসু জাতিভেদের সমর্থক ছিলেন। 'একাকার' প্রহসনটি তাঁহাকে উপহার প্রদান করিতে গিয়া অমৃতলাল একটি পত্র তাঁহাকে লিখিয়াছিলেন। পত্রটিতে 'একাকার' রচনার উদ্দেশ্য তিনি নিজেই বিবৃত করেন। পত্রটি এই—

১৭ 'একেই কি বলে সম্ভাভায়' নব বলিতেছে— 'জাতিভেদ তথাৎ কন্ন', 'বুড়ো শালিকের খাড়ে রোঁ'র ভক্ত বলিতেছে— 'আমি শুনেছি যে কলকাতার সব একাকার হয়ে যাচ্ছে।'

“দেব,

দেবদর্শন সকলের ভাগ্যে ঘটনা, কিন্তু অতি পাপীরও দেবপূজায় অধিকার আছে। তাই যিনি বঙ্গভাষার অমৃত-সরসীতে শুভ্র শতদল স্ফজন করিয়া তাহার হার গাঁথিয়া নিজ কণ্ঠ শোভিত ও সৌরভে দিক আমোদিত করিয়াছেন উহাতে আজ সেই সরসী-কূল হইতে একটি ক্ষুদ্র ঘেঁটু ফুলে পূজা করিতে এই দীনহীনের বড় সাধ হইয়াছে। এই ইচ্ছার আকস্মিক হেতু আর একটি—এই মাত্র ‘দাসী’ নামক একটি পত্রিকা খুলিয়াই দেখিলাম যে আপনার আত্মজীবনী হইতে উদ্ধৃত কয়েকটি বিবরণ রহিয়াছে। তন্মধ্যে প্রথম কথাটি বহুদিন পূর্বে ভাগলপুরে পূজনীয় রামতনুবাবুর সহিত জাতিভেদের পক্ষ সমর্থন করিয়া মহাশয়ের তর্ক। যে ঘেঁটু পুষ্পের কথা বলিয়াছি তাহা সেবক-প্রণীত একখানি কোঁতুক-নাট্য, নাম ‘একাকার’— উদ্দেশ্য জাতিভেদ রক্ষার আবশ্যকতা প্রতিপাদন।

ক্ষুদ্র নাটকের মধ্যে সংসারের অতবড় একটা কথার বিস্তার তর্ক ও শেষ মীমাংসা অসম্ভব। বিশেষতঃ নাট্যশালার অধ্যক্ষতা আমার কার্য, অভিনয় আমার নাটকের প্রথম প্রয়োজন। প্রায়ই আমাকে অতি শীঘ্র লিখিতে হয়। এমন কি এক এক দৃশ্য লিখিয়াই অভিনয়-শিল্পার জগৎ বঙ্গমঞ্চে প্রেরিত হয়।...এই সব কারণে অনেক মনের কথা ‘একাকারে’ খুলিয়া বলিতে পারি নাই, যাহা কিছু হইয়াছে আপনাকে দেখাইতে ইচ্ছা হইল। বোধ হয় এ ইচ্ছার সঙ্গে একটু আত্মগরিমা হৃদয়ে অজানিতভাবে লুক্কায়িত আছে। বহু দর্শনে আপনি এক প্রকার অন্তর্যামী হইয়াছেন, অবশ্যই মনোভাব কার্যে বুঝিতে পারিবেন। ..ইতি ২২শে জ্যৈষ্ঠ ১৩০২ সন। দেবোপম চরিত্রে বিমোহিত

সেবক অমৃতলাল বসু।” ৪৮

১৮৯৫ সনের ২৫এ ডিসেম্বর ‘একাকার’ প্রথম স্টার থিয়েটারে অভিনীত হয়। বিভিন্ন পত্রিকায় যে সকল সমালোচনা প্রকাশিত হয় তাহাতে এই প্রহসনের শিক্ষামূলক দিকটির বিশেষ প্রশংসাই হইয়াছে। ‘অনুসন্ধান’ বিস্তৃত সমালোচনা করেন। তাঁহাদের মতে—

“‘একাকার’— খুঁটমাসের প্যাণ্টোমাইম্— বড়দিনের পঞ্চম— কিনা

৪৮ পত্রটি ১৩৬৯ সালের ‘শারদীয় বৃৎসিত্তরে’ প্রকাশিত হয়।

বড়দিনের আমোদ-আহ্লাদ, নাচ-তামাসা বা সঙ-বঙ্গ। অর্থাৎ বড়দিনের ছুটিতে বাঙ্গালী বাবুরা থিয়েটার দেখিয়া একটু আমোদ-আহ্লাদ করিবেন, এই উপলক্ষেই ‘একাকার’ লিখিত।... কিন্তু শুনিয়া আশ্চর্য হইবেন... সং-নাচের আমোদ ছাড়া, ‘একাকারে’ নূতন আরও কিছু আছে।... হিন্দুর পবিত্র প্রথা জাতিভেদ— জাতিগত কর্মভেদ— যাহার অরক্ষণে দিন দিন আমরা এই চরম দুর্গতির সীমায় নিপতিত হইতেছি, ‘একাকারে’র বঙ্গচিত্রে তাহারই দোষগুণ বড় সুন্দররূপে চিত্রিত।... ‘একাকার’ উপদেশমূলক অথচ আকর্ষক— উহা দেখিতে দেখিতে মুখ প্রফুল্ল ও হাস্তময় হয়, অথচ ভাবিতে গেলে অশ্রু অনিবার্য হয়। হাশ্বামোদের ভিতর অশ্রুর এমন অন্তঃশীলা গতি— কে কোথায় দেখিয়াছ বল দেখি? আমাদের সঙ্গে এমন অন্তস্তলস্পর্শী শিক্ষা— বল দেখি, কোথায় কবে পাইয়া থাক?”^{৪৯}

‘কিন্তু’— ‘অনুশীলন ও পুরোহিত’ পত্রের মন্তব্য— ‘এরূপে অভিনয় দেখিয়া যে বাঙ্গালীর চৈতন্য হইবে, প্রহসনকর্তার যদি এরূপ মনে থাকে তবে তাহা ভুল। চিরপদানত চাকুরে বাঙ্গালী প্রত্যহ আপীষে বসিয়া হয়তো এরূপ অভিনয় দেখিতেছেন। গ্রন্থকার কি সেই অসাড় প্রাণে চৈতন্য জন্মাইতে পারিবেন? তবে আমাদের সমাজকলঙ্ক অকীর্তিগুলি লিপিবদ্ধ হইয়া থাকা আবশ্যক।’^{৫০}

১৩

অমৃতলালের ‘বোঁমা’ নামক ‘সামাজিক নক্সা’টি প্রকাশিত হয় ১৩০৩ সালে। দুই অঙ্কের প্রহসন। প্রথম অঙ্কে ছয়টি ও দ্বিতীয় অঙ্কে চারটি গর্তাঙ্ক। গোড়ায় ‘প্রস্তাবনা’ ও শেষে ‘উপসংহার’। গান আছে দশটি। পৃষ্ঠা সংখ্যা ১০০।

এই প্রহসনে অমৃতলালের ব্যঙ্গের লক্ষ্য নভেল-পড়া রোমান্স বাতিকগ্রস্তা বধু, শিক্ষাপ্রাপ্তা পুরুষভাবাপন্ন স্ত্রীলোক, স্ত্রৈণ স্বামী, ভণ্ড সংস্কারক ও আতিশয্যভূষ্ট ব্রাহ্ম।

গৃহধর্ম বিসর্জন দিয়া যাহারা নভেলী প্রণয়ের কুহকে মগ্ন তাহাদের সতর্ক করিবার জন্য কিশোরীর চরিত্র পরিকল্পিত এবং অতিশয়িত। সে নিজেকে সর্বদা

৪৯ অনুসন্ধান— ১২ই মার্চ ১৩০১

৫০ অনুশীলন ও পুরোহিত— জ্যৈষ্ঠ ১৩০২

উপন্যাস অথবা কাব্যের নায়িকা মনে করে। কখনো সে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সরোজিনী, কখনো শেক্সপীয়রের ওফেলিয়া, কখনো মধুসূদনের প্রমীলা, কখনো বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের বিভিন্ন নায়িকা, আবার কখনো বা হেমচন্দ্রের ‘ভারত-ললনা’! নায়িকাদের সম্পর্কে তাহার মতবাদও বিচিত্র। নিজের কিশোরী নামটি বদলাইয়া সে রাখিয়াছে ‘উলাজিনী’ (উলের মত অঙ্গিনী)।^{৫১}

অমৃতলালের ‘নিমাইচাঁদ’ নামক নকশাটিতে (১৮৮৯) অনিলকুমারীর উৎকট রোমাঞ্চপ্রিয়তার মধ্যে কিশোরী চরিত্রের পূর্বরূপ লক্ষ্যগোচর হয়। নিমাইকে সে বলে—

‘যদি কুন্দ না আসত, নগেন্দ্রের তা’র প্রতি ভালবাসা না হ’ত, তবে সূর্যমুখীর পতি-শ্রেমে কার কি এসে যেত? নগেন্দ্রের সোনার সংসার না ছারখার করে দিতে পাল্লে বঙ্কিমবাবুর কি উপায় হত, আর পাঠক-পাঠিকারাই বা কি স্থখ ভোগ করত? প্রতাপের প্রতি শৈলের আসক্তি না হ’লে সে ভট্টাচার্যের ব্রাহ্মণীর জন্ত কার প্রাণ কাঁদত?’

কিশোরীর স্বামী বাবুরাম আর একটি ব্রাহ্মবুদ্ধি ‘সংস্কারক ভারত-সম্ভান’। আসামে কুলী রমণীদের দুর্দশা, হিন্দুদের বিবম কল্যাণদায়, দুর্ভিক্ষ, বিধবাদের ক্লেশ, বশে প্লেগ, চ্যারিটেবল সোসাইটি প্রভৃতি সর্ববিষয়েই তাহার সমান উষেগ ও উৎসাহ।^{৫২}ক ‘র্যাডিক্যাল ইম্পিরিট’ ও ‘নোবল অ্যাসপিরেশন’ লইয়া সে দেশের ‘মঞ্চল’ করে— রাজনীতির পাঠশালায় গিয়া ‘পোলিটিক্যাল ট্রেনিং’ লয়। বাহিরে সে ‘ভারত-মাতা’র জন্ত প্রাণ বিসর্জন দেয়, কিন্তু ঘরে স্বীর চায়ের একটু বিলম্ব হইলে আপন মাতাকে শাসাইতে তাহার কুণ্ঠা হয় না!

পুরুষোচিত শিক্ষাপ্রাপ্তা হিড়িম্বার ঐক্যাকলাপে অতি স্বাধীন স্বীলোকের প্রতি অমৃতলালের স্বভাবস্বলভ বিদ্রূপ পুনরায় বর্ধিত হইয়াছে। হিড়িম্বা

৫১ শেরিডানের ‘দি রাইভাল্‌স্’ (১৭৭৫) গ্রন্থের নভেল-পাগল লিডিয়া ল্যান্ড্রিশ সম্ভবত এই জাতীয় চরিত্রের উৎস। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ‘এমন কর্ম আর করবো না’ (১৮৭৭) গ্রন্থের হেমাজিনীর ছায়া উলাজিনীতে এবং উলাজিনীর প্রভাব বিজ্ঞপ্তিলালের ‘প্রায়শ্চিত্ত’ (১৯০২) গ্রন্থের রোমাঞ্চরোগগ্রস্তা ইন্দুমতীতে লক্ষিত হয়।

৫২ক বাবুরাম চরিত্রে অমৃতলালের ‘নিমাইচাঁদ’ চরিত্রের ছায়া স্পষ্ট। নিমাইয়ের মনেও ‘সম্পাদকের ভাবনা, ভারতের ভাবনা, রাতার ভাবনা, নর্দাঘার ভাবনা, পচাপুকুরের ভাবনা, ট্যাক্সের ভাবনা, রেলওয়ের ভাবনা, রজালরের ভাবনা, জমি, প্রসিয়া, নিউইয়র্কের ভাবনা।’

‘হিন্দুদের পূজা’র বকশিস দেয় না, কিন্তু ‘ইদে’ দেয়।^{৫২} জুতা ছিঁড়িলে স্বামীকে জিজ্ঞাসা করে সে জুতা চিবায়ে কি না! স্বামীর মুখের মাপে জুতার মাপ স্থির করে।^{৫৩} স্বামী ‘মাইন্সি’ বলিলে অশ্লীলতার দায়ে তাহাকে কান মলিতে বাধ্য করে। স্বামীর স্ত্রীকে ‘মায়ের অধিক মাগ্গ’ করিবে, ইহাই সভ্যতা এবং কিশোরী প্রভৃতিকে সে এই সভ্যতাই শিক্ষা দেয়।

হিড়িষার স্বামী বামাদাসকে একটি প্রচ্ছন্ন হাস্যরসিক বলিয়া মনে হয়। হিড়িষা যতই তাহাকে শ্লেষাঘাত করে, সে ততই হাসির ছলনায় আত্মরক্ষায় চেষ্টা করে—মনে হয় স্নেহতা তাহার আত্মরক্ষায় বর্ম মাত্র। বাবুরামের স্নেহতায় তাহার প্রতি ঘৃণা হয়, কিন্তু, বামাদাসের ক্ষেত্রে কিছুটা সহানুভূতি দেখা দেয়। বামাদাসের কথায় মাঝে মাঝে বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যচ্ছটা লক্ষ্যগোচর হয়। যেমন, হিড়িষাকে সে বলিতেছে—

‘আমি কে—তুমি ছাড়া আমি কে? তোমার বলেই আমি সম্প্রদায়ের ভিতর কান্না তুলে দিয়ে বীররস প্রবেশ করিয়েছি।... পঞ্চাশের পাঁচ তুলে নিলে যেমন শূন্যটির কোন মূল্য থাকে না, তেমনি হিড়িষা, তুমি যদি অধমকে তাগ কর, তা হলে আমি একটি শূন্যের মত পড়ে থাকব, তুমি ইউনিট, আমি জিরো।’

বাবুরামের মতিমামা তিনকড়িমামারই নামাস্তব। প্রহসনকার মতিলালের মধ্যেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন। ব্রাহ্মধর্মের প্রতি ও রামমোহন, দেবেন্দ্রনাথ, কেশবচন্দ্র প্রভৃতি ব্রাহ্মনায়কদের প্রতি তাঁহার গভীর শ্রদ্ধা ও পরবর্তীকালের ব্রাহ্মদের ভণ্ডামি ও আতিশয্যের প্রতি তাঁহার তীব্র বিরাগ এই প্রহসনে অত্যন্ত স্পষ্টভাবে ব্যক্ত হইয়াছে। তাহাদের ‘ভ্রাতা-ভগ্নী’ সম্পর্ক লইয়াও কিছু কটাক্ষ আছে।^{৫৪}

‘বোমা’র অমিত্রাক্ষর ছন্দে ও বহুমুখের ভাবের রঙ্গপূর্ণ অঙ্কন

৫২ এইদিক দিয়া হিড়িষা দীনবজুর ষটিরাম ডেপুটিকেও ছাড়াইয়া গিয়াছে। ষটিরাম বলিয়াছিল, ‘আমি ব্রাহ্ম বটে কিন্তু হিন্দুদের মন রক্ষার জন্য ঠাকুর দেখতে গিয়ে খাবাং করে টাকা কেলে দিয়ে প্রণাম করি—’

৫৩ হিড়িষা বখন বলে, ‘তোমার পায়ে এত জুতো ছেঁড়ে কেন? চিবও নাকি?’ তখন বামাদাস বলে, ‘হিড়িষা, ডিয়ার! হুকচিসম্পন্ন শ্রেম-আলাপ তোমা ছাড়া আর কেউ করতে পারে না।’

৫৪ বামাদাস সম্পর্কে কিশোরী বলিতেছে—

আছে। রবীন্দ্রনাথের প্রতি নীতিগত কটাক্ষ প্রকাশ পাইয়াছে ‘কড়ি ও কোমলে’র ‘চুষন’ ও ‘বিবসনা’ কবিতাষয়ের ব্যঙ্গাত্মকভাবে। ‘তপত কচুরী ঘিয়েতে ভাজে’ গানটি ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’র ‘গহন কুম্মকুম্ম-মাকো’ গানের প্যারডি।

ঝি, মুসলমান চাপরাশি, পুলিশ কনস্টেবল প্রভৃতি অপ্রধান চরিত্রগুলির ভাষায় প্রহসনকারের অভ্যস্ত দক্ষতা লক্ষিত হয়। গানগুলিতে তাঁহার ব্যঙ্গপ্রবণ মনোভাব সুপরিষ্কৃত।

১৩০৩ সালের ১১ই পৌষ (২৫. ১২. ১৮৯৬) স্টার থিয়েটারে ‘বোঁমা’ প্রথম অভিনীত হয়। অভিনয় জনপ্রিয় হইয়াছিল এবং অভিনয় চলাকালীন প্রহসনের ‘দ্বিতীয় সংস্করণ যন্ত্রস্থ’ হইয়াছিল। অভিনয়ের দিন ‘স্টেটসম্যান’ ‘বোঁমা’ সম্পর্কে মন্তব্য করিয়াছিলেন—

‘It is certain to be a success, and it is a pity that the house cannot accommodate a much larger audience. Infinite pains have been bestowed on this production.’^{৫৫ক}

অভিনয় দেখিবার পর ‘ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজ’ স্টার থিয়েটার ও ‘বোঁমা’ সম্পর্কে লেখেন—

“On Friday night this theatre was artistically illuminated and decorated with garlands and flowers and leaves. A prettier picture has seldom been presented

“বামাদাসবাবু দেখলেই বলেন, ‘ও পুঁটি,

তোকে করবই সম্ভা,—

ভগ্নী-ভগ্নী তোর চোখ ছুটি।’”

বে সকল মহিলারা সম্ভ্রান্তভুক্ত হয় নাই, বামাদাসের মতে তাহারা ‘সম্পূর্ণ ভগিনী’ নহে, ‘অর্ধভগিনী’! ১৮৭২ সনে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ব্রাহ্মদের আতিশয্যকে ব্যঙ্গ করিয়াছিলেন, ‘কিকিং জলবোসে’। ইহাতে তৎকালীন ‘ধর্মতত্ত্ব’ পত্রিকা (১০ই আশ্বিন ১৭৯৪ শক) তাঁহার ‘নীচতা ও বিকৃত স্বভাবের’ সমালোচনা করিয়া মন্তব্য করিয়াছিলেন— ‘অবশেষে ব্রাহ্মসমাজের কপালে কি এই হইল?’ পঁচিশ বৎসর পরেও একজ্যেষ্ঠ ব্রাহ্মের মধ্যে সেই আতিশয্যদোষ অনুভব লক্ষ্য করিয়াছিলেন।

৫৫ক The Statesman : 25.12. 1896

by a native theatre. A modern society farce, *The wife* was for the first time put on the stage before an exceptionally crowded audience and the piece went with spirit, the encores being numerous and enthusiastic.”^{১১৭}

মহেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানিধি ‘বৌমা’র যে সুদীর্ঘ সমালোচনা করিয়াছিলেন তাহা পরবর্তীকালে তাঁহার ‘সন্দর্ভ সংগ্রহ’ নামক সংকলনের অন্তর্ভুক্ত হয়। সমালোচনার কিয়দংশ উদ্ধৃত হইল—

“ষ্টার থিয়েটারে মহাসমারোহে ‘বৌমা’ নামক একখানি নূতন সামাজিক নক্সার অভিনয় হইতেছে। নক্সাকার শ্রীযুক্ত বাবু অমৃতলাল বসু। বসুজ মহাশয় নক্সা আঁকিতে সিদ্ধহস্ত। বঙ্গসাহিত্যের এই অংশ এখন তিনিই রাখিয়াছেন। তিনিই এখন এই অংশের অধিনায়ক। অস্তান্য বঙ্গালয়ে যে সকল বঙ্গদার নক্সা অভিনীত হয়, তাহা অমৃতলালেরই আংশিক অনুকরণ, — তাঁহারই গ্রন্থের বিকৃত সংস্করণ, — কিংবা তাঁহারই অমৃতময়ী উক্তির ক্ষীণ প্রতিধ্বনি মাত্র। সুতরাং কালে অমৃতলালেরই জয় জয়কার হইবে, — বঙ্গসাহিত্যের এই অংশে তিনি অমর হইবেন।

নক্সায় আখ্যায়িকার অংশ খুব কম থাকে। যখন যে চিত্রটির অবতারণা করা হয়, তখন সেইটিই একটি স্বতন্ত্র আখ্যায়িকা। অথচ সমগ্র গ্রন্থের সহিতও সেই চিত্রটির সূতার টান থাকে।... চুল টানিলেই মাথা আসে। তুখোড় খেলোয়াড় অমৃতলাল, এক বৌমার চুলের মূঠা ধরিয়া সমাজের অনেকগুলি জীবকে নাচাইয়াছেন।... বড় দুঃখ, এ ছবি দেখিয়াও আবার লোকে হো হো করিয়া হাসে!... এই চিত্র সর্বত্র অতিরঞ্জিত নহে, ইহা ভাঁড়ের তামাসা নহে। ইহাতে শিক্ষা দীক্ষা ও তিত্তিকার অনেক জিনিস আছে। ইহা নব্য বঙ্গের হৃদয়ের ইতিহাস, সাহেবপুচ্ছধারী বিকৃতমস্তিষ্ক বাঙ্গালী নরনারীর মানসিক তত্ত্ব, আর ভণ্ড সমাজসংস্কারক ‘অবলাবান্ধবরূপী’ একটি অদ্ভুত জীবের নিখুঁত ‘ফটো’।... বঙ্গসাহিত্য ও বঙ্গসমাজ অমৃতলাল বসুর নিকট অনেক আশা রাখে। তিনি এখন লোকশিক্ষকের পদে আসীন।... একাধারে লোককে আমোদ দিতে দিতে শিক্ষা দেওয়া আর কাহারও পক্ষে তেমন সহজসাধ্য

নহে।... সুদক্ষ অভিনেতা ও অভিনেত্রী দ্বারা বোম্বার অভিনয় হইয়া থাকে।... সাজসজ্জা দৃশ্যপটাদি অতি পরিপাটি।... আমরা শুনিয়া স্থখী হইলাম, ইতিমধ্যেই এই গ্রন্থের বিতীয় সংস্করণ যন্ত্রস্থ হইয়াছে।”^{১১}

১৪

‘গ্রাম্য বিলাট’ (‘সামাজিক নক্সা’) প্রথম প্রকাশিত হয় ১৩০৪ সালে। দুই অঙ্কের প্রহসন। প্রথম অঙ্কে সাতটি ও দ্বিতীয় অঙ্কে চারিটি দৃশ্য। অঙ্কারম্ভের পূর্বে ‘স্থচনা’ ও প্রহসনের শেষে ‘পট-পরিবর্তন’। গান আছে পনেরটি। পৃষ্ঠা সংখ্যা ১১৬। প্রহসনটি ‘দীঘাপতি-অধিপতি প্রমদানাথ রায়’কে উৎসর্গীকৃত। প্রমদানাথের ‘স্নেহ-প্রণোদিত প্রশংসাবাদে উত্তেজিত হইয়াই’ অমৃতলাল ‘কিঞ্চিদধিক সপ্তাহকালের মধ্যে এই ক্ষুদ্র নাটকখানির কল্পনা ও রচনা সমাধা করিতে সমর্থ’ হইয়াছিলেন।

প্রহসনটিতে লেখকের একটি ‘নিবেদন’ আছে। তাহা হইতে জানা যায়, ‘অভিনয়-সন্দর্শনে বঞ্চিত অথচ পুস্তকপাঠে অমুরাগী’ ব্যক্তিদের জন্য অভিনয় কালে পরিত্যক্ত ‘অনেক বিষয়’ ‘পুস্তকে নিবদ্ধ’ করা হইয়াছে এবং ‘ঐক্লপ বিষয় * তারকা চিহ্নিত করিয়া দেওয়া গেল’।

গ্রাম্য মিউনিসিপ্যালিটি প্রবর্তনের স্থচনায় কয়েকটি শিক্ষিত গ্রামবাসীর মন হইতে গ্রামকল্যাণের চিন্তা দূর হইয়া কমিশনার হইবার জন্য তাহাদের ব্যক্তিগত লোভ ও ক্ষেদ্র গ্রামের নিকপদ্রব শান্তি কিভাবে বিনষ্ট করিয়া দিল এ প্রহসনে তাহারই বাস্তব চিত্র অঙ্কিত। গোপাল, সভা, উপেন, বিজয় প্রভৃতি শিক্ষিত গ্রাম্য যুবকের মতে স্থানীয় স্বায়ত্তশাসনের অর্থ ‘আপনা আপনি আপনাদের শাসন।’ ইহাদের যুক্তিতে বিভ্রান্ত গ্রামের প্রাচীন অধ্যাপক রমানাথ স্বতিরত্নের উক্তি নাট্যকারের মনোভাব প্রকাশক। প্রহসনের মূল বক্তব্য ও বিজয় ও স্বতিরত্নের কথোপকথনে ব্যক্ত হইয়াছে—

‘বিজয়।...এর ভিতর সব ভয়ঙ্কর কথা! গাঢ় পলিটিক্স!—ইলেকসন, পোলিং, ভোটিং! এ আপনাদের বিশেষ মঙ্গলের জন্য হয়েছে, এ সব আপনারা বুঝতে পারবেন না।

১১ ‘সন্দর্ভ সংগ্রহ’—মহেন্দ্রনাথ বিজানিবি (বৈশাখ ১৩০৫)। প্রহসনটির কোথাও কোথাও অমৃতলাল Moliere-এর *Les Precieuses Ridicules* হইতে কৌতুকহট্টর ইঙ্গিত গ্রহণ করিয়াছেন।

স্বতি। এ খুব চমৎকার বটে! যাদের মজল হবে, তারা তার কিছুই বুঝবেনা, এমন অবোধগম্য মজল নিয়ে আমরা করবো কি?

বিজয়। এতে যদি আমরা ইচ্ছা করি, আপনাকেই মিউনিসিপ্যাল কমিশনার এমন কি চেয়ারম্যান পর্যন্ত করে দিতে পারি।

স্বতি। ওহো হো হো সেই ভোটের পালা।...আমাদের এ গ্রামটির ভিতর ঈশ্বরেচ্ছায় আজ পর্যন্ত পরস্পরে বেশ মিল-জুল আছে, সখ করে ঝগড়া বিসম্বাদের বীজ এনে কেন গ্রামখানিকে ছারেখারে দেবে!’

কমিশনার ইলেকশনের ব্যাপার লইয়া গ্রাম্য যুবকদের তর্ক ও কলহ কয়েকটি দৃশ্রে বাস্তবতা মণ্ডিত রূপ লাভ করিয়াছে। ‘স্বপ্নে মাতনম্’ প্রহসনের (১৯২৬) বীজ এখানেই পাই।

পূর্ববর্তী ‘বোমা’ প্রহসনে যে ‘পোলিটিক্যাল পাঠশালা’র ইঙ্গিত আছে, এখানে তাহার পূর্ণাঙ্গ ব্যাক্তি দেখিতে পাই। গুরু মহাশয়ের ‘পোলিটিক্যাল নামতা’ ও ‘পোলিটিক্যাল চাণক্যক্লোকে’র অন্তর্নিহিত বিক্রম মর্মভেদী। ‘পোলিটিক্যাল থিয়লজি’ শিক্ষাদাতা ইংরেজ পোলিটিক্যাল মাষ্টারের ‘Grand Art of Salaaming’-শিক্ষণও উল্লেখযোগ্য! সাহেবদের প্রতি ইঙ্গিত করিয়া গুরুমহাশয়ের ‘কলিযুগে গৌরান্বই দেবতা’ এই স্লিট প্রয়োগ সার্থক।

মৃগপ মাণিক একটি আপাতলঘু চরিত্র। তাহার অসংলগ্ন মদমত্ত উক্তির মধ্যে অনেক সারগর্ভ কথা আছে। চারটি দৃশ্রে কেবলমাত্র কয়েকটি নারী-চরিত্রের অবতারণা ও উক্তি প্রত্যুক্তি আছে। তন্মধ্যে তিনটি দৃশ্রের সহিত প্রহসনের মূল সমস্তার কোন যোগ নাই, তবে গ্রামের নারীজীবনের তিনটি দিক এই দৃশ্রত্রে ব্যক্ত হইয়াছে। আর একটি দৃশ্রে মিউনিসিপ্যালিটির হাওয়া নারীচিন্তে কিরূপ প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়াছে তাহা বর্ণিত হইয়াছে।^{৫৫}

‘গ্রাম্য বিল্ডারে’ অমৃতলালের পরবর্তী ‘অবতার’ (১৯০১) প্রহসনেরও বীজ লক্ষ্যগোচর হয়।^{৫৬}

গ্রাম্য লোকেদের উচ্চারণ-বিকৃতি অনেক স্থলে হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছে।

৫৫ ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য মন্তব্য করিয়াছেন—‘নারীর গালাগালির ভাষা ব্যবহার সম্পর্কে অমৃতলাল দীনবন্ধু সিত্তের সমকক্ষ...’। (‘বাংলা নাট্যসাহিত্যের ইতিহাস’, পৃ ৪২৩)

৫৬ ‘ওরে পোউর পোউর বোল।...’

বাগবাজারে বান ডেকেছে বড়িনাথে বিবস গোল।’

যেমন, হুঁটকি রতন (স্বতিরত্ন), সাবেনেন্স পিচকিরি (সাব ইনস্পেক্টর), নেপ ঠন্ ঠন্ গবানর (লেকটেন্যান্ট গভর্নর), কামিনীর ঝাঁড় (কমিশনার) প্রভৃতি ।

বিকৃত উচ্চারণের দ্বারা কৌতুকস্থিতি বন্ধিমচন্দ্রও ‘লোকরহস্য’ এবং ‘মুচিরাম গুড়’-এ করিয়াছেন । যেমন ডিমরালাইজ— ধেমোরালা, ফোর্টিনথ সেলুবা— ফুটন্ত ফুল্লবী, পলিশড্ সোসাইটি— পালিশ বটী, লোচনচঞ্চলা— লুচি চিনি ছোলা ইত্যাদি । স্বতিরত্নের পৈতা ও টিকির প্রতি কটাক্ষ করিয়া পরাণের ‘আপনার রতন তো আমার গলায় দড়ি মাথায় ল্যাজ নেই’... ইত্যাদি উক্তিও হাস্যোজ্জ্বল করে ।

এই প্রহসনে অমৃতলালের বিজ্ঞপের লক্ষ্য সেই সব স্বার্থপর অপদার্থ বাক্সবর্ষ গ্রাম্য যুবকগণ যাহারা স্বায়ত্তশাসনের নামে নির্বাচন-ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হয় অথচ গ্রামকল্যাণের চিন্তা যাহাদের মন হইতে সম্পূর্ণ নির্বাসিত । সূচনার গানটিতে এই বিজ্ঞপ সুপরিষ্কৃত ।

স্টার থিয়েটারে ১৮২৮ সনের ১লা জাহুয়ারী (১৮ই পৌষ, ১৩০৪) ‘গ্রাম্য বিল্ডার’ প্রথম অভিনীত হয় ।* অমৃতলাল এই প্রহসনে কোন্ ভূমিকায় অবতীর্ণ হইতেন তাহা নাট্যসংক্রান্ত কোনও গ্রন্থ হইতে জানা যায় না । তবে তাঁহার অভিনয়ে যে দর্শকরা অত্যন্ত আনন্দোৎফুল্ল হইতেন তাহা স্টেটসম্যানের অভিনয়-সমালোচনা হইতে জানা যায় । শ্রীযুক্ত সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় একটি প্রবন্ধে উল্লেখ করিয়াছেন যে, অমৃতলাল রমানাথ স্বতিরত্নের ভূমিকায় অবতীর্ণ হইতেন ।† ২২ই জাহুয়ারী দ্বিতীয় অভিনয় হয় ।

১৮ই জাহুয়ারী স্টেটসম্যানের বিবরণ হইতে দর্শকদের আগ্রহ সম্পর্কে জানা যায়—

‘The proprietors owing to the heavy booking have provided extra seating accommodation.’

‘গ্রাম্য বিল্ডার’র এই জনপ্রিয়তা ক্রমশ বর্ধিত হয় । ২১এ জাহুয়ারী স্টেটসম্যান সমালোচনা প্রসঙ্গে লেখেন—

* খোলাকাবারের ভূমিকায় দানীয়াবু অবতীর্ণ হইতেন । তাঁহার অভিনয় দেখিয়া অমৃতলাল গিরিশচন্দ্রকে বলিয়াছিলেন— ‘অর্ধেকুর পরে ওর মত কমিক পার্ট করার লোক টুয়ে নেই ।’ (বঙ্গরত্নবক ও দানীয়াবু— হেমেন্দ্রনাথ দাঁশগুপ্ত, পৃ ৪২)

† ‘সচিত্র শিল্পি’— বৈশাখ ১৩০৪ জ্যৈষ্ঠ

"An overflowing house assembled at the Star Theatre last Sunday to witness Baboo Amrita Lal Bose's new piece entitled *Grammya Bibhrat* or 'Rural Sketches.' The object of the play is to portray village life, especially in connection with agitations for Local Self-Government. The production is singularly free from offensiveness and full of humourous situations. It is of a sketchy character, but with incidents that afford a capital evening's entertainment—a fact testified to by the loud and continued laughter that greets Mr. Bose each time he appears on the board."

‘ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজ’-এর বিবরণ হইতে জানা যায়—

"*Grammya Bibhrat*, the latest farcical production of Mr. Amrita Lal Bose, was produced at this theatre on Sunday, when the house was unusually crowded, and as a satire it was fairly well put on. The acting left little, if anything, to be desired; whilst the majority of the *dramatis personae* executed their respective parts with a skill and grace which would compare favourably with anything of the kind of the native stage."^{১১}

১৫

১৮৯৯ সনে কলিকাতা কর্পোরেশনের আটাশ জন কমিশনারের পদত্যাগের ঘটনাকে উপলক্ষ করিয়া অমৃতলাল 'সাবাস আটাশ' ('নক্সা') রচনা করেন। দুই অঙ্কের প্রহসন। প্রথম অঙ্কে পাঁচটি ও দ্বিতীয় অঙ্কে সাতটি দৃশ্য। ইহা ভিন্ন গোড়ায় 'সূচনা' ও শেষে 'পট-পরিবর্তন'। গান আছে এগারটি। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৬৫।

কলিকাতা কর্পোরেশনের নির্বাচিত হিন্দু কমিশনারদের সংখ্যা হ্রাস করিবার

^{১১} The Indian Daily News : 11. 1. 1898

উদ্দেশ্যে বাংলার তৎকালীন লেঃ গভর্নর শ্রর আলেকজান্ডার ম্যাকেঞ্জী একটি নুতন বিল উপস্থাপিত করিলে ১৮৯৯ সনের ১লা সেপ্টেম্বর আটাশ জন কমিশনার একযোগে পদত্যাগ করেন। ‘হিন্দু পেট্রিয়ট’ ব্যতীত সকল দেশীয় সংবাদপত্র পদত্যাগকারী কমিশনারদের অভিনন্দিত করেন। ১০ ম্যাকেঞ্জী বিল ও কমিশনারদের পদত্যাগ দেশের মধ্যে প্রবল আলোড়ন সৃষ্টি করিল। স্বরেন্দ্রনাথ নানাভাবে কাউন্সিলে বিলের বিরোধিতা করিতে লাগিলেন। ‘কলিকাতা মিউনিসিপ্যাল বিল’ সিলেক্ট কমিটি কর্তৃক সংশোধিত হইলে উক্ত বিলের প্রতিবাদে ২২এ সেপ্টেম্বর টাউন হল সভা হয়। ১১ রাজা বিনয়কৃষ্ণ দেবের সভাপতিত্বে এই সভায় কমিশনারদের পদত্যাগ অমুমোদিত হয়। পরদিনই অর্থাৎ ২৩এ সেপ্টেম্বর অমৃতলাল ‘সাবাস আটাশ’ স্টার থিয়েটারে মঞ্চস্থ করিয়া পদত্যাগকারী কমিশনারদের অভিনন্দন জ্ঞাপন করেন। ২৭এ সেপ্টেম্বর কাউন্সিলে বক্তৃতা প্রসঙ্গে স্বরেন্দ্রনাথ এ অভিনয়ের উল্লেখ করেন। ১২ পদত্যাগকারী কমিশনারদের অন্ততম শ্রর দেবপ্রসাদ সর্বাধিকারী লেখেন, “রসরাজ অমৃতলাল বহু তাঁহার ‘সাবাস আটাশ’ গ্রহসনে এই পদত্যাগ ব্যাপার ব্যঙ্গ-নাট্যসাহিত্যে চিরস্মরণীয় করিয়া রাখিয়াছেন।” ১৩

৬০. অন্ততবাজার পত্রিকার সম্পাদকীয় মন্তব্য—‘The action taken by the Commissioners in resigning their posts has no parallel in the annals of British rule in India.’ (5.9.1899) ‘বেঙ্গলী’ ‘The extinction of Local Self-Government in Calcutta’ এই শিরোনামে সম্পাদকীয় রচনা করিয়া কমিশনারদের পদত্যাগ হুক্তিযুক্ত বলিয়া মন্তব্য করেন। ‘হিন্দু পেট্রিয়ট’ সম্পর্কে ‘অমুসন্ধান পত্র’ লিখিয়াছেন—“এই সঙ্কট সমস্তার সময়, জানি না কোন্ নিগূঢ় উদ্দেশ্যসাধনের বশবর্তী হইয়া ভারতের জমিদার সভার মুখপত্র নামে আখ্যাত ‘হিন্দু পেট্রিয়ট’ বিলের সমর্থন করিতে বসিয়াছেন।” (২৩ ভাদ্র ১৩০৬)

৬১. ‘It was no school boys’ gathering. The meeting represented the wealth, the culture, and intelligence of the town.’ (The Bengalee : 23. 9. 1899)

৬২. The Bengalee : 30. 9. 1899 জট্টবা

৬৩. ‘স্বভি-রেখা’—দেবপ্রসাদ সর্বাধিকারী, পৃ ১৫৪

প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে ‘ম্যাকেঞ্জীর গার্ডিয়ান’ সময় থাকিতে লর্ড কার্জনকে প্রস্তাবিত মিউনিসিপ্যাল বিল সম্পর্কে সতর্ক করিয়া দেন—“The resignation in a body of 28 prominent Indian Commissioners...ought to open the eyes of Lord

১লা সেপ্টেম্বর কমিশনারগণ পদত্যাগ করেন এবং ২৩এ সেপ্টেম্বর ‘সাবাস আটাশ’ অভিনীত হয়। মাত্র ২২ দিনের মধ্যে অমৃতলালকে রচনা ও অভিনয়-শিক্ষাদান সম্পন্ন করিতে হইয়াছিল। প্রহসনটিতে আত্মপূর্বিক কোন কাহিনী নাই, সম্ভবতঃ তাহার সুযোগও ছিল না। কমিশনারদের পদত্যাগ অন্তরে-বাহিরে কিরূপ প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়াছে তাহা কয়েকটি চরিত্রের উক্তিতে ব্যক্ত হইয়াছে। কমিশনারদের দ্বিধা ও সঙ্কল্প তাঁহাদের বাস্তবতাপূর্ণ কথোপকথনে প্রকাশিত। সহরতলির কমিশনার ভবানীর স্বার্থপরতা ও আত্মকেন্দ্রিকতা প্রহসনকারের বিদ্রুপে বিদ্রূপিত হইয়াছে। ভবানীর প্ররোচনায় পদত্যাগ প্রত্যাহারে বাধ্য রসময়ের চিন্তদৌর্বল্য ও বিবেক-দংশন সু-অভিব্যক্ত। হাশ্রয়স সৃষ্টির জন্ত বালিকা-বিদ্যালয়ের পরিকল্পনা হইলেও সেখানে অনঙ্গমঞ্জরী ও হেমন্তের সংলাপে পদত্যাগকারী কমিশনারদের প্রতি শ্রদ্ধা প্রকাশ পাইয়াছে। উকীল বটরুমের অতুগ্রাস-বন্ধিত ‘ইংরেজীর ছুঁচোবাজী’ ও বিচিত্র বাংলা এবং ‘লেডীস্কুলের’ পণ্ডিত অনঙ্গরানন্দ শঙ্করবোমের ‘শঙ্ক-সন্ন্যাস’ বেশ কৌতুকপ্রদ। রাজা বিনয়কৃষ্ণকে লক্ষ্য করিয়া রাজা বিজয়কৃষ্ণের চরিত্রটি পরিকল্পিত। রাজার উক্তি সংযত ও গাভীরপূর্ণ। কমিশনারদের উক্তিতে আত্মসম্মান ও আত্মপ্রত্যয় সুপরিষ্কৃত। গানগুলি প্রহসনকারের অনেক বক্তব্য স্পষ্ট করিয়া দিয়াছে। কয়েকটি গানে মিউনিসিপ্যাল ট্যাক্স ও লাইসেন্সের প্রতি কটাক্ষ, কমিশনারদের কার্যকলাপের প্রতি ইঙ্গিত, পদত্যাগ-প্রত্যাহারকারী কমিশনারকে দ্বিদ্ধার ও পদত্যাগী আটাশ জন কমিশনারের প্রশস্তি ব্যক্ত হইয়াছে। পদত্যাগপত্র-প্রত্যাহারকারী কমিশনারের কাজকে অমৃতলাল বিম্বলি-ঝির মুখ দিয়া ‘বাঁড়ের কাজ’ বলাইয়া বিদ্রূপ করিয়াছেন।

অমৃতলাল ‘নসীপুর রাজকুলভূষণ’ মহারাজা বণজিৎ সিংহকে ‘সাবাস আটাশ’ উৎসর্গ করেন। কলিকাতা মিউনিসিপ্যাল আইন সংশোধনের জন্ত কাউন্সিলে বণজিৎ সিংহ যে-‘সংসাহস, সুবিবেচনা ও সদাশয়তা’ প্রদর্শন করেন তাহাতে অমৃতলাল মুগ্ধ হইয়াছিলেন।^{১৪}

Curzon to the danger of pushing his scheme of ‘Municipal reform’ in Calcutta against the unanimous sentiment of the rate payers of that city.’ (১৮৯৯ সনের ১৪ই অক্টোবর বেঙ্গলী পত্রে উদ্ধৃত) ১৯০০ সনের ১লা এপ্রিল হইতে এই আইন প্রবর্তিত হয়। সুরেন্দ্রনাথ তাঁহার ‘A Nation In Making’ গ্রন্থে লিখিয়া করেন—
“It was the first of a series of reactionary measures,” (p. 165)

১৪ বণজিৎ সিংহ সম্পর্কে (ইনি একজন মনোনীত সদস্য) ২৩এ সেপ্টেম্বর ১৮৯৯ ‘বেঙ্গলী’ও

১৮৯৯ সনের ২৩এ সেপ্টেম্বর 'সাবাস আটাশ' স্টার থিয়েটারে প্রথম অভিনীত হয়। ঐ দিন অমৃতবাজারে অমৃতলাল যে অভিনয়-বিজ্ঞাপন প্রকাশ করেন তাহাতে 'Bravo ! 28 !' * সম্পর্কে বলা হয় 'A Local Flash Light' 'A Topical Sketch' এবং 'Some new music and novel dance are introduced in this pretty piece.'

এই প্রহসনে অমৃতলাল কোন ভূমিকায় অবতীর্ণ হন নাই। 'সাবাস আটাশের' অভিনয় দেখিয়া 'ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজ' যে কথাগুলি লিখিয়াছিলেন তাহা এই—

"There was a bumper house on Saturday evening at this theatre when the farcical play 'Bravo ! 28 !' was staged for the first time. The representation of the 'play-ground' in the second act was a rarity on the native stage. The singing and dancing on the occasion were a treat. The parts of 'Khiroda' and 'Haralal', and the other principal parts were well sustained" * * *

১৬

সমসাময়িক ঘটনাভিত্তিক প্রহসন 'সাবাস আটাশ' রচনা করিয়া কয়েক মাসের মধ্যেই অমৃতলাল তাঁহার বিদ্বদ্ধ প্রহসন 'রূপণের ধন' রচনা করিলেন। প্রথম সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৯০০ সনে।† দুই অঙ্কের প্রহসন। প্রতি অঙ্কেই চারটি

মন্তব্য করেন—"The Raja is doing Yeoman's service in the popula cause."

* The Pioneer (7. 10. 1899) লেখেন 'Gallant 28 (as a native Dramatis has christened the commissioners who have resigned)'

† The Indian Daily News : 26. 9. 1899

বি. স. ১৯০৩। আখ্যাপত্রে গ্রন্থটিকে 'প্রমোদ প্রহসন' ('A farcical comedy') বলা হইয়াছে এবং ইংরেজী নাম দেওয়া হইয়াছে 'The Miser's Misery'। অমৃতলাল স্বভাবগত অসুখগ্রাস প্ররোপনচূড়া ইংরেজী নামেও লক্ষ্যগোচর হয়। প্রহসনটি কুমার মদনমোহন মিত্রকে উৎসর্গীকৃত। উৎসর্গপত্রে হইতে জানা যায় যে, স্টার নাট্যসম্রদায় গঠিত হইয়াই প্রথম অভিনয় করিয়াছিলেন কুমার মদন মিত্রের প্রাসাদে।

গর্তাঙ্ক । অজ্ঞান প্রহসনের মত ‘প্রভাবনা’ বা ‘হুচনা’ নাই । গান আছে পাঁচটি ।
পৃষ্ঠা সংখ্যা ৮০ ।

অক্ষর-ভূতীয়ার দিন জীব কলসী-উৎসর্গে এক টাকা খরচ করিতে
হুঁতুত এবং ভাষীর বিবাহের যৌতুক দশ হাজার টাকা আত্মসাৎ করিতে
উদ্ধত পরস্বাপহারী কুপণ হলধর হালদার কিভাবে লোভের বশে এক ছদ্মবেশী
সন্ন্যাসীকে দশ হাজার টাকা বাহির করিয়া দিতে বাধ্য হইল এবং এক
বিধবার দিকে কুদৃষ্টি দিতে গিয়া নিতান্ত নাকাল হইল তাহারই কৌতুকপ্রদ
কাহিনী ‘কুপণের ধনে’ বর্ণিত ।

ডঃ স্বকুমার সেন মহাশয় মনে করেন, এই প্রহসনে মলিয়েবের ‘ল’
আভার’ এর প্রভাব আছে ।** তবে অমৃতলাল ঘটনা ও চরিত্র এমনভাবে
বাঙালীর গার্হস্থ্য জীবনের সহিত মিলাইয়া দিয়াছেন যে, বিদেশী প্রহসনের
স্বল্পতম এবং স্মৃশ্চতম ছায়াও কোথাও লক্ষিত হয় না । হলধরের চরিত্রোপযোগী
উক্তি তে তাহার কুপণতা অত্যন্ত সার্থক অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে । দয়াময়ী
কলসী-উৎসর্গের জন্ত তাহার নিকট এক টাকা চাহিলে সে মাত্র চার পয়সা
দিতে সম্মত হয় । তখন—

‘দয়্য । চার পয়সার কলসী-উৎসর্গ ?

হল । ওরে বুঝে কত্তে পাল্পে হয় রে, বুঝে কত্তে পাল্পে হয় । বাবার
আজ্ঞাশ্রদ্ধ আমি আট আনার সেয়েছিলুম, ছ’পয়সার নৈবেদ্য, এক
পয়সা দক্ষিণে, আধ পয়সা বস্ত্রের মূল্য, আধ পয়সা কলসী । জল কলে
আছে, অচেল হয়ে যাবে ।’

কাপড়ের খরচ বাঁচাইবার জন্ত সে কাছা-ছাড়া কাপড় পরে । তাহার
‘কাছাকে কাছা—কাছা বিগুণে গামছা,—গামছা বিগুণে চাদর—চাদর
দেড়ে ধুতি’ নামতা বেশ হাস্যকর । এই নামতার জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ‘হিতে
বিপরীত’ প্রহসনের ‘গামচাকে গামচা’ নামতার ছাপ আছে । ধুতি-চাদর
কিনিবার জন্ত পাঁচ টাকা দিতে তাহার বুক ফাটে । বলে,

‘দেখছ না, কাঁদছেন—মা কাঁদছেন—আমার সিঁদুক ছেড়ে যেতে মহারাজী
মার চক্ষু হুটি দিয়ে জল গড়িয়ে টাকা চাঁদের বুক ভেসে যাচ্ছে ।’

পরশপাখরের লোভে সে দশ হাজার টাকা দেয় বটে, সেই সঙ্গে তাহার স্বভাবস্থলভ সংশয়ও প্রকাশ করিয়া ফেলে—

‘দেখো বাবা সন্ন্যাসী ঠাকুর, টাকাগুলি শরীরের বুকের গোরস্ত, খোয়াব না ত ? আমি শুনেছি কোন কোন সন্ন্যাসীরা জুচ্চুরিও করে ।’

বিজ্ঞানস্থল্লর হইতে সে মালিনীর বেসাতি মুখস্ত বলে । ইহা হইতেও তাহার কুপণতা প্রকাশে অমৃতলাল সফল হইয়াছেন । হলধর বলে—

“খুন হয়ে গেছি বাবা চূণ চেয়ে চেয়ে । শেষে ফুরাইল কড়ি আনিলাম চেয়ে ।’ সত্যযুগ কি যুগই ছিল, দোকানীরা চাহিলেই জিনিস দিত, ভারতচন্দ্র তাই লিখে গেছে ।”

এইভাবে অমৃতলাল হলধরের চরিত্র এমন সম্পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছেন এবং তাহার কার্পণ্যদোষ এমন সুপরিস্ফুট করিয়াছেন যে, মলিয়েরের “*L' Avaro*” গ্রন্থনের হারপাগকেও সে অতিক্রম করিয়াছে ।^{৩১} শেষ দৃষ্টে হলধর তাহার লালসার শাস্তি পাইয়াছে । বিচিঞ্জিত-বদন, গলরঞ্জুবদ্ধ হলধর দীনবন্ধু মিত্রের ‘নবীন তপস্বিনী’র হৌদল কুংকুতেকে স্মরণ করাইয়া দেয় ।

হলধরের কাহিনীর সহিত মন্থর ও কুন্তলার প্রণয় কাহিনী যুক্ত । মন্থরই যে কুন্তলার মায়ের মনোনীত পাত্র একথা পূর্বে জানা থাকায় তাহাদের অতিশয়িত ও সরল প্রেমালাপ আমাদের কাছে বিসদৃশ লাগে না । কুন্তলার প্রণয়লভ উজ্জ্বলিত মাঝে মাঝে ব্যঙ্গমণ্ডিত হাস্যের ছটা দেখা যায় । প্রণয়ী মন্থর উষ্মেগ ও আকুলতা সামঞ্জস্যপূর্ণভাবেই পরিস্ফুট ।

মধুখুড়ো এই গ্রন্থনের একটি বিশিষ্ট চরিত্র । হলধরকে যথাযোগ্য শাস্তি দিয়া মন্থর প্রণয়কে সে সফল করিয়া তুলিয়াছে । তাহার বক্তব্যগুলিও বেশ বুদ্ধিদীপ্ত । হলধর সম্পর্কে সে বলে, ‘না খেয়ে মুখ দেখলে অন্ন হয়না, খেয়ে দেখলে অন্নলশূল হয়’ ; কুন্তলাকে পড়াইতে মন্থর টাকা লয় না শুনিয়া

৩১ ‘The miser, Harpagon, is rather farcically conceived, and the plot tends to be confused. One has the double impression that Moliere ...is not at his happiest in dealing with miserliness and that his skill of hand is declining.’—‘World Drama’: A. Nicoll—pp. 331-32. কুপণের জন্য হওয়ার কাহিনী জ্যোতির্বিজ্ঞান ঠাকুরের ‘হিতে বিপরীত’ (১৮৯৬) গ্রন্থনেরও প্রতিপাদ ।

সে বলে, ‘এ পড়ান নয়, প্রেমের পাঠশালা এ্যাপ্রেন্টিস খাটছো’; নিজের সম্পর্কে সে বলে, ‘আমি এক রকম মদ-বিধবা’; নেশার বিষয়ে তাহার মত—‘প্রথমে একটু কারণ কল্পে হবে, তারপর রীতিমত উপযুপরি ছুটি ছিলিম গাঁজা চড়াতে হবে, তবে তো মাথায় গ্যাসলাইট জ্বলবে, বুদ্ধি আসবে’; নাপিত সাজিয়া হলধরের বিশ্বাস উৎপাদনের জন্ত বলে, ‘এঃ বাবু! নাগে কখনো অবিশ্বাসী হ’তে পারে? আমাদের হাতে ক্ষুর থাকে, লোক গলা বাড়িয়ে দেয়...’ এই জাতীয় চরিত্র প্রহসনকারের বড় প্রিয়। তাঁহার অনেক প্রহসনেই এ ধরনের স্পষ্টবাদী নেশাগ্রস্ত চরিত্রের সাক্ষাৎ মেলে। মধুখুড়ো—তিনকড়ি মামা, মাণিক ইত্যাদির সমজাতীয়।

স্বামীর কার্পণ্যকে দয়াময়ী উচ্চকণ্ঠে খিকার দিয়াছে। তাহার তুমুল কলহের ভাষা ও ভঙ্গী অত্যন্ত স্বাভাবিক। পুরোহিতের চরিত্রও সু-অঙ্কিত। তাহার ‘এমন দেবী কল্পে চলে?—আজ আমাদের মেইল ডে’ প্রভৃতি উক্তিভেদে বিশিষ্ট হাস্যরস আছে।

প্রহসনটিকে পল্লবিত করিবার জন্ত অতিরিক্ত দৃশ্য বা গান সংযুক্ত হয় নাই। ফলে কাহিনীতে বেশ সংহতি দেখা যায়। হলধরের বিকৃত শব্দোচ্চারণে হাস্যরসস্থষ্টির প্রয়াস লক্ষিত হয়, যেমন, অল্পপ্রাস—‘হল্পপ্রকাশ’, উল—‘ছল’। কখনো কখনো উদ্ভট কল্পনার অতিবিস্তার হাস্যজনক, যেমন, ‘আমার বাপের নাম রাণী রামমণি, হুগলীর পোলের নাতি, মহুমেন্টের প্রপৌত্র...’ ‘কুপণের ধন’ এই প্রবাদমূলক কথাটি শেষের গানে সার্থকভাবে ব্যবহৃত হইয়াছে—‘কুপণস্ত ধনং হরে বহি পৃথ্বী তস্মৈ।’

১৩ই জ্যৈষ্ঠ ১৩০৭ শনিবার (২৬এ মে, ১৯০০) স্টার থিয়েটারে ‘কুপণের ধন’ প্রথম অভিনীত হয়। এই প্রহসনে অমৃতলালের কোন ভূমিকা ছিল না। অভিনয়ের দিন স্টেটসম্যান পূর্ব হইতেই মন্তব্য করিয়াছিলেন—

‘The entertainment should certainly prove a varied and attractive one....’

একই দিনে ‘ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজে’র মন্তব্য ছিল—

“Mr. Amritalal Bose's new farcical comedy, *Kripaner Dhan*, or ‘The Miser's Misery’... an event of the first interest, not only to his many admirers, but to the theatrical world in general.”

‘কৃপণের ধন’এর পরবর্তী প্রহসন ‘অবতার’ প্রকাশিত হয় ১৩০৮ সালে। দুই অঙ্কের প্রহসন। প্রতি অঙ্কেই চারটি করিয়া দৃশ্য। প্রস্তাবনা কিংবা উপসংহার নাই। গান আছে পঁচিশটি। পৃষ্ঠা সংখ্যা ২০।

তথাকথিত অবতারবাদ যে পাগলামি ইহাই এই প্রহসনে প্রতিপন্ন হইয়াছে। দুই জন অবতারের চরিত্রটি দেখিতে পাই। একজন বিষ্ণুর অবতার গয়ারাম ও অপর জন শঙ্করাচার্যের অবতার হলাহলানন্দ। হলাহলানন্দের উদ্ভট ক্রিয়াকলাপ এবং ইংরেজী ও সংস্কৃতে বিচিত্র বচন তাহাকে যথেষ্ট উপহাস্য করিয়াছে। ভণ্ড বৈষ্ণব গয়ারামের ধার্মিকতার ভণ্ডংগ লেখক অতি প্রবল বিদ্বেষের আঘাতে উন্মোচিত করিয়া দিয়াছেন।^{১২} প্রহসনটি গিরিশচন্দ্রকে উৎসর্গীকৃত। উৎসর্গ-পত্রের শেষে অমৃতলাল লিখিয়াছেন—

“যিনি একদিন ঘোর জড়বাদ-শাসিত উনবিংশ শতাব্দীর শেষে
লোকের উপহাসকে তুচ্ছ করিয়া শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবকে নারায়ণের অবতার
জানিয়া তাঁহার চরণে প্রথম পুষ্পাঞ্জলি দিয়াছিলেন, তাঁহারই করে ভণ্ড
অবতারদলকে সমর্পণ করিলাম।...”

আপনার চিরস্বপ্নের

‘ভূনীবারু’।”

আখ্যাপত্রে অমৃতলাল ‘অবতার’ের পরিচয় দিয়াছেন, ‘প্র-পরা-অপ-সং-হসন’। নির্মম ব্যঙ্গ ও নির্মল কৌতুক এখানে সমাস্তরালে বহিতেছে। প্রথম দৃশ্বে দর্পনারায়ণ, ছকড়ি প্রভৃতির উক্তিভাষা এবং বিভিন্ন গানে মাংসলিপ্সু বৈষ্ণবাবতার গয়ারামের প্রতি ব্যঙ্গের শরবর্ষণ যেমন প্রবল, দ্বিতীয় দৃশ্বে প্রমথ-হিলোলার কবিত্বপূর্ণ রসোজ্জ্বল দাম্পত্যজীবনের মনোরম চিত্রে কৌতুকের নির্ঝর তেমনি অনর্গল।

১২ ডঃ মুকুমার সেন মহাশয়ের মতে, ‘অমৃতলালের কৌতুকনাট্যে কখনো কখনো ব্যক্তিবিশেষ উল্লিখিত হইলেও বিশেষবিবর্তনা নাই।’ ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস—দ্বিতীয় খণ্ড’, (৫ম সং, পৃ ৩৬০) এসম্বন্ধে উল্লেখযোগ্য, তথাকথিত বৈষ্ণবতার বাড়াবাড়িকে ব্যঙ্গ করা সম্বন্ধে ভণ্ড বৈষ্ণব শিল্পির কুমার ঘোষ তৎকালীন অমৃতবাজার পত্রিকার ‘অবতার’ের বিতৃত বিজ্ঞাপন প্রকাশ করিতে কুণ্ঠিত হইতেন না, যদিও ‘অবতার’ প্রহসনের সহিত শিল্পিকুমার ঘোষের এসম্বন্ধ স্পষ্টতঃ জড়িত ছিল। সেকালের লোকের রসবোধ কত গভীর ছিল ইহা তাহারই প্রমাণ। অমৃতলালের ব্যঙ্গবিদ্বেষ যে ব্যক্তিবিশেষের মনে বিষেবের আলা ধরাইয়া দিত না, ইহা তাহারও উজ্জল দৃষ্টান্ত।

দর্পনারায়ণের উক্তিগুলি ব্যাজন্তিমূলক। দ্বাদ্বাকে সে বৈষ্ণব ধর্ম অবলম্বনের যুক্তি দেখায়— ‘এই ঠিক সময় হয়েছে— পেটের অস্থখ বেড়েছে, ডাক্তার মাংস খেতে নিষেধ করেছে, কাঁকড়া পর্যন্ত হজম হচ্ছে না, বৈষ্ণব ধর্ম অবলম্বনের এই ঠিক সময়।’ মাংসলোলুপ গয়ারাম চাটগাঁ হইতে পাখী আসিয়াছে শুনিয়া বলে— ‘আ মরি মরি, সে যে একসঙ্গে মুরগী-মটন...’ ছোটতাই ছকড়ি বঙ্গপরায়ণ ও স্পষ্টবাদী। গয়ারামের বিমূঢ় অবস্থা দেখিয়া সে ‘গঙ্গবর গামিনী মোরগিনী নন্দিনী’-ভোজনের বিধান দেয়— তবে তুলসীপাতা খাওয়াইয়া ‘বেটীদের ব্যাপ্টাইজ’ করিবার পর! কীর্তনের চঙে রচিত তিনটি গানেই মুরগী-মাহাত্ম্য বর্ণিত! গয়ারামের স্ত্রী মেনকার আপাতসরল উক্তিগুলি যথেষ্ট গ্লেবাচ। স্বামীর সম্পর্কে সে বলে— ‘কেউ হতে হতে বলরাম হয়ে শিঙে না ফোঁকেন’ বা ‘ওঁরা বলেন ভাব— কিন্তু সেটা ভর’! গয়ারামের ভাবাবেশ ও পূর্বজন্মের কাহিনী-কথন, ভক্তদের হরিবোলের পরিবর্তে ‘গয়ারাম বোল’, নুসিংহরূপী গয়ারামের ‘স্ববচনী’ সম্পাদকের পশ্চাদ্ধাবন ও হিল্লোলার ‘কলঙ্ক-ভঞ্জন’ লেখকের অসামান্য কৌতুককল্পনার চূড়ান্ত নিদর্শন।

গয়ারামের কাহিনী ও প্রমথ-হিল্লোলার কাহিনীকে গ্রহণকার স্মৃষ্ণ স্মৃষ্ণে যুক্ত করিয়াছেন। প্রমথ-হিল্লোলার সকৌতুক সংলাপ বুদ্ধির দীপ্তিতে বলকিত। তাহাদের কাব্য-সংলাপগুলি অল্পপ্রাস ও কৌতুকে পূর্ণ। তাহাদের বাক্চাতুর্য অনেক ক্ষেত্রেই উচ্চস্তরের ‘উইটে’র পর্যায়ভুক্ত। কখনো কখনো প্রায় একরূপ ধ্বনিবিশিষ্ট শব্দের স্বেযোগ লইয়া অপ্রত্যাশিত যমক সৃষ্টি করিয়া অমৃতলাল বিশেষ নৈপুণ্য দেখাইয়াছেন। হিল্লোলা যখন বলে, ‘আর দেখ, কিছু অস্ত্রায় টস্ত্রায় যেন করো না’, তখন প্রমথ বলিতেছে— ‘আর আমার কবিতাই যখন চললো, তখন আর কি নিয়ে অম্বয় করবো?’

প্রমথ-হিল্লোলার উক্তি হইতে তাহাদের অল্পপ্রাসবহুল কাব্য-সংলাপের এবং প্রমথের মার্জার-মানসতার নিদর্শন দেওয়া যায়—

‘দেখে মুখ পদ্ম, স্তব্ধ জল মদ

স্কন্ধ মুখে শব্দ শুধু ছাও ছাও ছাও।

হেরে রূপ-হৃদ মনো-মেনি মুখ

লুক চোখে চেয়ে কাঁদে ম্যাও ম্যাও ম্যাও

হিল্লোলাও সঙ্গে সঙ্গে স্নিগ্ধ জবাব দেয়—

‘তিষ্ঠ তিষ্ঠ কবিবর, মিষ্ট পণ্ডে সৃষ্টি অব—

ত্রিপদীতে বুঝি নাথ পাও চতুস্পদ।

ভয় পাবে মরা মধু, হেম— রবি— দত্তবধু,*

নবীন তাজিবে দেশ, গিরিশ ঘোষ পদ।’

গয়ারাম সম্পর্কে হিল্লোলার উক্তি উল্লেখযোগ্য— ‘মেজদিদির স্বামী বিষ্ণুর অবতার না হলেও তিনি যে বুদ্ধির অবতার, তার আর সন্দেহ নেই।’ গয়ারাম কর্তৃক হিল্লোলার কলকুত্তরনের ব্যাপারটিও খুব হাস্যকর।^{৩২}

প্রহসনের অপব ভণ্ডচরিত্র হলাহলানন্দ স্বামী। বাংলা ইংরেজী ও সংস্কৃত তিন ভাষায় বাক্‌চাতুরী দেখাইয়া সে কার্যোদ্ধার করে। তাহার আত্মবৎ সর্ব-ভূতেষু-ভাব প্রবল স্বার্থপরতারই নামাস্তর। সে তাহার নিজের পরিচয় দেয় ‘ষড়বিপ্লুত্যাগকারী যথেষ্টাচারী সন্ন্যাসী’ বলিয়া। ‘হলাহল-কাননে’র জন্ত চাঁদা লইয়া, তাহা হইতে ‘ভারবি টিকিটে ইনভেস্ট’ করে সে। তাহার অতিরিক্ত ঐদরিকতাও তাহাব প্রতি আমাদের বিতৃষ্ণ করিয়া তুলে।

‘অবতারে’র উৎসর্গপত্রের শেষে অমৃতলাল ভক্তি ও ভণ্ডামি সম্পর্কে তাহার মনোভাবটি যেভাবে প্রকাশ কবিয়াছিলেন, তাহার সহিত *Tartuffe* প্রহসনে

* গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী

৩২ কালীপ্রসন্ন-কাব্যবিহারদ-সম্পাদিত ‘হিতবাদী’তে ১৮৯৬ সনের ২৪এ জুলাই ‘কচি-বিকার’ নামে একটি কবিতা প্রকাশিত হয়। এই কবিতায় সিটি কলেজের তৎকালীন অধ্যাপক হেরথচল্ল মৈত্রের পারিবারিক কুংসা রটনা করা হইয়াছে এই অভিযোগে হেরথচল্ল কাব্যবিহারদকে মানহানির দায়ে অভিযুক্ত করেন। হিল্লোলার ‘কলক’ এই ঘটনারই অভিযুক্ত রূপ। হিল্লোলার কলকপ্রকাশক ‘বিচ্ছেদ ভীতা’ কবিতাটিতেও ‘কচি-বিকারে’র অনুরূপের প্রয়াস আছে। প্রহসনে হিতবাদী হইয়াছে ‘হুবচনী’ ও কাব্যবিহারদ ‘বাক্য বিবরদ’। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, কাব্যবিহারদ ‘অবতার’ (১৮৮১) নামে একটি ২০ পৃষ্ঠার প্রহসনে অমৃতলালের নিতান্ত ভক্তিভাজন কেশবচল্ল সেনকে কটাক্ষ করিয়াছিলেন। অমৃতলালও ‘বাক্য বিবরদ’কে নৃসিংহ অবতারের কবলে কেলিয়া কোঁতুকের চূড়ান্ত করিয়াছেন। আবার এই ‘নৃসিংহ অবতারের’ মধ্যেও সেকালের এক সাংবাদিকের ধর্মজীবনের একটি ব্যক্তিগত প্রসঙ্গ প্রচ্ছন্ন আছে। ‘অমৃতলালার পত্রিকা’-সম্পাদক শিখিরকুমার ঘোষের জীবনীকার অনাথনাথ বহু লিখিয়াছেন—‘শিখিরকুমারের অন্তরঙ্গ বন্ধু ও অনুচরগণের মধ্যে কেহ কেহ তাঁহাকে অবতার করিয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন।’ (জ: ‘সহস্রা শিখিরকুমার ঘোষ’ পৃ ৩৫৫-৫৬)

Moliere-এর বক্তব্যের সাদৃশ্য আছে। অমৃতলাল গিরিশচন্দ্রকে জানাইয়া-
ছিলেন—

‘প্রকৃত ভক্ত সাধু বৈষ্ণবগণের চরণে আমার কিরূপ আন্তরিক ভক্তি তাহা
আপনি জানেন, স্ততরাং এই বহুশ্রুতিতে উপহাসের পাত্র যে কাহারো তাহাও
আপনি চিনিতে পারিবেন।’

Tartuffe গ্রন্থেও ভাস্কর্য্যিক Orgonকে তাহার শ্রালক Cleante
তারুণ্যের বিসদৃশ আচরণের প্রসঙ্গে ভণ্ডামি ও ধর্মের পার্থক্য বুঝাইবার চেষ্টা
করিয়াছে—

‘As I see no character in life greater or more valuable
than to be truly devout, nor anything nobler or fairer
than the fervour of a sincere piety, so I think nothing
more abominable than the outside daubing of pretended
zeal, than those mountebanks, those devotees in show...
who make a trade of godliness, and who would purchase
honours and reputation with a hypocritical turning up of
the eyes and affected transports.’

প্রথমতঃ বাড়ীর ‘বয়’ বিশেষ কৌতুক হৃষ্টি করিয়াছে। তাহার কথায় ও
গানে অফুরন্ত হাস্যরসের প্রকাশ। ষিজেঞ্জলালের হাসির গানের প্রতি
অমৃতলালের পক্ষপাতিত্ব বয়ের ইংরেজী গানটিতে প্রকাশ পাইয়াছে। ‘‘
স্বরেঞ্জনাথ মজুমদারের ‘মহিলা’ কাব্যের প্রতি অহুবাগ ক্ষুণ্ণ হইয়াছে হিন্দোলার
উক্তি।

গানগুলিতে ব্যঙ্গ ও রঙ্গকৌতুকের মাত্রা বাড়িয়াছে। কয়েকটি প্যারডিও

- ৭০ ‘I am a very—very good boy :
When ding-dong rings the parlour-gong,
Merrily I sing a comic song,
Like the famous Dallas Laurie
Or D. L. ROY.’

অমৃতলালের অপর কোন গ্রন্থে এত অধিক গান নাই। এইরূপ অভিনয়-বিজ্ঞাপনে
‘musical extravaganza’, ‘shower of sweet songs’ প্রভৃতি উল্লিখিত হইত।

আছে।^{১১} কোথাও কোথাও শব্দকে বিকৃত করিয়া হাস্যরস সৃষ্টি করা হইয়াছে।

স্টার থিয়েটারে ১৯০১ সনের ২৫এ ডিসেম্বর ‘অবতার’ প্রথম অভিনীত হয়। অমৃতলাল এই প্রহসনে কোন ভূমিকা গ্রহণ করেন নাই। দর্শকসমাজ তাঁহার রঙ্গব্যঙ্গের সমাদর করিয়াছিলেন। ‘স্টেটসম্যানে’র মন্তব্য হইতে জানিতে পারি—

‘The new Christmas pantomime ‘Avatar’, the production of Babu Amrita Lal Bose, was put on the stage of this theatre for the third time on Sunday last. The crowded house was a proof of the excellence of the piece. All the actors acquitted themselves very creditably and the audience returned home well pleased.’^{১২}

‘ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজে’র মতে—

‘The piece has proved to be an amusing one, cleverly written, and well acted.’^{১৩}

‘রঙ্গালয়’ পত্রে সম্পাদক পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মন্তব্য করিয়াছিলেন—

‘অবতারে’র অভিনয় দেখিয়া যিনি রাগিবেন, তিনি ব্রাহ্মসমাজে দীক্ষিত হউন,— নিশ্চয় বৃষ্টিব তাঁহার রসাতাব আছে।’*

১৮

‘অবতারে’র পর অমৃতলাল কতকগুলি বাতিকগ্রস্ত বাঙালীর চরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন ‘বাহবা-বাতিক’ প্রহসনে। ‘বাহবা-বাতিক’ প্রথম অভিনীত হয় ২৫এ ডিসেম্বর ১৯০৪। প্রহসনটি পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় নাই। অমৃত-গ্রন্থাবলী প্রথম প্রকাশিত হইলে (১৩১৩) তাহার চতুর্থ খণ্ডে ‘বাহবা-বাতিক’

১১ ‘ঐশ্বপক্কজ দেখব বলে’ ও ‘প্রিয়ে চারুশীলে যুকুমরি মাল’ এই দুইটির প্যারডি ব্যঙ্গরসিক অমৃতলালের সহজাত দক্ষতা প্রকাশ করিয়াছে।

১২ The Statesman : 7. 1. 1902

১৩ The Indian Daily News : 8. 1. 1902

* রঙ্গালয় : ৩১. ১, ১৯০২

প্রকাশিত হয়; পরবর্তীকালে মুদ্রিত গ্রন্থাবলীর (১৩৫৭) তৃতীয় ভাগে গ্রন্থনটি অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে।

এই গ্রন্থনেও প্রথমে প্রস্তাবনা ও শেষে ‘পট-পরিবর্তন’; মাঝে দুইটি অঙ্ক। প্রথম অঙ্কে পাঁচটি ও দ্বিতীয় অঙ্কে ছয়টি গর্তাঙ্ক। গান আছে বারোটি।

দরখাস্তের জোরে রাজ্য লাভে উৎসুক কয়েকটি অকর্মণ্য বাক্যবাগীশ চরিত্রের অবতারণা এখানে দেখিতে পাই। ইহাদের অগ্রতম সীতাহরণ বলে, ‘গৃহকার্য চালাতে পারি আর না পারি, একটা রাজ্য যদি হাতে পাই, তা হলে চক্ষু বুজে মোটরকারের মতন দেদার চালাতে পারি।’ ফেনিলার স্বামী ‘জগদ্বিখ্যাত রঘুপালের অকিঞ্চিৎকর বংশধর’ গোপালের বংশ-পরিচয় বীতিমত হাত্তোদীপক।* বক্তৃতা করিয়া সে বুঝাইয়া দেয় যে, রাজা হইবার সে-ই উপযুক্ততম ব্যক্তি, কারণ সে-ই ‘বঙ্গের রাজবংশের বকেয়া বাকি!’ ইহাদের মধ্যে একমাত্র ফেনিলাই স্বস্থ। গ্রন্থনকারের মুখপাত্রী সে। তাহার রসফেনিল ব্যঙ্গোক্তিয়ার দ্বারা বারবার সে সকলের উদ্ভট চিন্তায় আঘাত হানিয়াছে। ‘পৃথিবীরূপ নাট্যশালায়’ অভিনেতা নটবর লেখকের আর একটি অভীষ্ট চরিত্র। নরবানরগুলিকে সে যথেষ্ট নাচাইয়াছে। বিশ শতকের নৃত্যপ্রাপ্তে অমৃতলাল বাঙালীর যে-জাতীয় মনোবৃত্তি লক্ষ্য করিয়াছিলেন আজও তাহার লোপ হয় নাই—

‘নট। বলি চাষবাস শিক্ষা চাও ?

সকলে। ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট গ্যারান্টি থাকলে।*

নট। ব্যবসা ব্যণিজ্য কস্তে চাও ?

সকলে। মাইনে কত ? মাইনে কত ?

নট। আচ্ছা শিল্প শিখবে ?

সকলে। চাঁদা উঠলে— চাঁদা উঠলে।

নট। বলি, কোঙ্গিলের মেঘার হবে ?

সকলে। সবাই সবাই—’

৭৩ ডঃ হুমায়ূর সেন মহাশয়ের মতে ‘কৌতুকরসের অবতারণায় রবীন্দ্রনাথের অনুসরণ আছে।’

এই গ্রন্থে তিনি ‘ভালুসিংহ ঠাকুরের জীবনী’ (নবজীবন ১২১১)-র উল্লেখ করিয়াছেন (‘বাঙালী সাহিত্যের ইতিহাস’, বি. থ. প্ৰ. সং পৃ ৩০০)

* এই ইঙ্গিত সম্ভবত বিলেজলালকে লক্ষ্য করিয়া।

মহেশ, মুক্তারাম, যত্ন ও প্রাণবদ্ধ বিভিন্ন মনোভাবসম্পন্ন বাঙালীর চরিত্র উদ্ঘাটিত করিয়াছে। ‘অবতারে’র গয়ারামই যেন এখানে মুক্তারাম। কথায় কথায় গোপী ভজিয়া ও বৈষ্ণবতার ভড়ং করিয়া সে চাঁদার সাহায্যে জমিদার হইবার স্বপ্ন দেখে। মহেশ ও যত্ন পরিকল্পনা করে চাঁদা তুলিয়া স্বদেশী শিল্প-প্রতিষ্ঠার। বাঙাল প্রাণবদ্ধ প্রহসনকারের কথঞ্চিং সহানুভূতি লাভ করিয়াছে। সে ‘সধবার একাদশী’র রামমাণিক্যের ভ্রাতুষ্পুত্র! তাহার স্বদেশী মনোভাব অত্যন্ত প্রবল। রামমাণিক্যের কথার অনুকরণ করিয়া সে বলে—

‘এংরাজী পরলাম, কাগজ লেখলাম, লেকচার ঝারলাম, ছাটকোট নেকটাই পরলাম, অখাত্ত ভৈষ্ণব করলাম, ইসে তবু কিনা নেটিভ বলবার ছারে না। সাহেব অইবই অইব, তা ব্যারিষ্টারই অই, কি কারপেণ্টরই অই।’

‘দরখাস্তদেবী’র স্তবে ‘শ্রীচরণসেবক দাস’ বাঙালীর চরিত্রগত সকল ক্রটিই ব্যক্ত। দরখাস্তদেবীর আশীর্বাদে তাহারা ‘অক্সা ফক্সা ধীপে’র রাজত্ব লাভ করিল বটে, কিন্তু সেখানে এক সাহেবের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই তাহাদের ভিক্ষুকবৃত্তি প্রকট হইয়া উঠিল। গোপাল রাজা হইবার দরখাস্ত দাখিল করিল—

‘Sir, Being given to understand that a Kingship is vacant under your Highness, I beg most respectfully to offer myself as a candidate for the same.’

এইভাবে হজুগপ্রিয় বাঙালীর নানাপ্রকার বাতিল অমৃতলালের বিজ্ঞপে দ্বিত্ব হইয়াছে। অনেকস্থলে কৌতুকপ্রদ বাক্যে বাঙালীর স্বরূপ প্রকাশিত হইয়াছে। যেমন united we stand, divided we fall এর অনুকরণে বাঙালীর চাঁদা সংগ্রহেব অভি্যাসকে বিজ্ঞপ : subscribed we sustain, unsubscribed we starve এবং সাহেবের প্রতি বাক্যবীর ভাবেস্ত্রের উক্তি : ‘ইয়েস, ইউ টেক দি বেশন এণ্ড উই দি ওরেশন ডিপার্টমেন্ট।’ গানগুলিতে বাঙালী-চরিত্রের নানা ক্রটিকে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে। কারিগরি বিদ্যাশিক্ষার জন্ত বিদেশযাত্রা উপহাসিত হইয়াছে শেষের গানে। কলের মিস্ত্রীদের গানে তাহাদের স্বাধীন চিন্তাবৃত্তির উল্লাস ধ্বনিত। গানটির রচনাকৌশলও লক্ষণীয়।

স্টার থিয়েটারে ১৯০৪ সনের ২৫এ ডিসেম্বর ‘বাহবা-বাতিক’ প্রথম অভিনীত হয়। অভিনয়ের সমালোচনা প্রসঙ্গে ‘স্টেটসম্যান’ লেখেন—

"The Christmas programme at the Star Theatre can always be relied upon to furnish ample provision of seasonable entertainment. On Christmas Day that indefatigable playwright, Mr. A. L. Bose, produced a new satirical piece, 'Hurrah, Hobby!' poking lively fun at certain widely advertised current movements, such as the scheme for the improvement of industrial and scientific education. The play, however, is not all social satire. It includes a full measure of song and dance, which, added to its topical up-to-dateness helps to make an attractive piece"^{১৩ক}

‘ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজ’ ‘বাহবা-বাতিকে’র আলোচনাগ্রন্থে অমৃতলাল সম্পর্কেও তাঁহাদের অভিমত দিয়াছেন—

"Mr. Amrita Lal Bose has a keen appreciation of the theatre-going public, and this theatre [Star] is, therefore, well-known as a popular resort. During the Christmas week Mr. Bose successfully carried out a seasonable entertainment, when Mr. Bose's satirical production, entitled *Bahaba-Batik* or 'Hurrah Hobby', was staged."^{১৪}

১২

‘বাহবা-বাতিকে’র পরে অমৃতলালের ‘সাবাস বাঙ্গালী’ নামক সামাজিক নকশাটি প্রকাশিত হয়। ১৯০৫ সনের ১৬ই অক্টোবর বঙ্গজেদ সরকারীভাবে কার্যকরী হইলে দেশের মধ্যে স্বদেশী-আন্দোলন ও বিদেশী-বর্জন পূর্ণমাত্রায় শুরু হয়। এই আন্দোলনে অমৃতলালও স্বরেন্দ্রনাথের সহযোগীরূপে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার ‘সাবাস বাঙ্গালী’ এই আন্দোলনকেই ভিত্তি করিয়া রচিত।

^{১৩ক} The Statesman : 31. 12. 1904

^{১৪} The Indian Daily News : 4. 1. 1905

১৯০৬ সনের জাভায়ারী মাসে ‘সাবাস বাঙ্গালী’ (‘Bravo Bengalees’) প্রকাশিত হয়।* ইহার পূর্বেই স্টার মধ্যে ইহার অভিনয় আরম্ভ হইয়া গিয়াছিল। ইহাতে দুইটি অঙ্ক। প্রথম অঙ্কে ছয়টি ও দ্বিতীয় অঙ্কে পাঁচটি দৃশ্য। ইহা ব্যতীত ‘প্রস্তাবনা’ ও শেষে ‘পট-পরিবর্তন’ আছে। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৬২।

‘সাবাস বাঙ্গালী’তে অবিচ্ছিন্ন কাহিনী নাই। স্বদেশী-আন্দোলন বাঙালী-সমাজের সকল স্তরে বিরূপ প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়াছে তাহারই চরিত্র-চিত্র ইহাতে প্রদর্শিত।

নয়ানচাঁদ ও গরবিলী ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’র গোপীনাথ ও তাহার গিন্নিকে স্মরণ করাইয়া দেয়। পাশকরা ছেলের দাম ‘বিলাতী কাপড়ের মত দিকি নেমে গেছে’ শুনিয়া গরবিলী বলে, ‘এ সব বিধেতার ভিটকিলিমি।’ ‘খেড় নিডল কোম্পানী’র কর্মচারী অঘোর চাকুরীগতপ্রাণ বাঙালীর প্রতীক। তাহার পুত্র মতি স্বদেশী আদর্শে অত্যাশ্রিত যুবক। ফিরিস্তি জেক্সিসের মুখ দিয়া অঘোর স্বয়ং অঘোর স্মার বলাইয়া নাট্যকার তাঁহার স্বেচছের চাবুক বেশ জোরেই ব্যবহার করিয়াছেন। জেক্সিসেব অন্তর্দ্বন্দ্ব এবং তাহার গান আপাত-হাস্যচ্ছটার অন্তর্নিহিত গভীর বেদনা প্রকাশ করিয়াছে। মিসেস গুপ্তাকে বিলাতী দ্রব্য ক্রয় হইতে নিবৃত্ত করিয়া এবং বিদেশী বস্ত্রে আগুন দিয়া স্বদেশী-আন্দোলনের সূচনায় গ্রহসনকার প্রকৃত দেশপ্রেমের পরিচয় দিয়াছেন। শ্রীচরণরঞ্জনর অতিরিক্ত সাহেবভক্তি তাহার নামেই ব্যক্ত। সেবকরাম তাহার উপযুক্ত মোসাহেব। গোলামউল্লা দেশের স্বার্থবিরোধী মুসলমান। তাহার বিপরীত চরিত্র শোভান। দেশের শিশুদের মনে বিদেশী-বর্জনের নীতি বিরূপ ক্রিয়ানীল তাহা চিহ্নের সংক্ষিপ্ত উক্তিতে প্রকাশিত। বিদেশী-বর্জনের সুযোগ লইয়া দেশী দ্রব্যের মূল্যবৃদ্ধি সাধারণ করিতেছিল, চিনিবাস সেই অসাধু ব্যবসায়ীদের প্রতিনিধি। সে বলে—

‘এ দিলী-বিলিভী হাঙ্গামা হয়েছে কেন? এ বিধেতা আমাদের মত গরীব দোকানদারের ভালর জগাই করেছে।’

মাতাল মাণিকের স্পষ্টবাদিতা ও মাতলামি ‘গ্রাম্য বিভ্রাটে’র মাণিককে স্মরণ করাইয়া দেয়। মাণিককে ‘বন্দে মাতরম্’ বলাইয়া গ্রেপ্তার করার

* এষ্টটি ‘বঙ্গদেশস্থিত বহুমানসিদ্ধি প্রাপ্ত মহারাজ নীলমণ্ডল নন্দী বাহাদুর মহাশয়ের’ উৎসর্গীকৃত।

ব্যাপারে বাঙালী ও হিন্দুস্থানী পাহারাওয়ার মনোবৃত্তির তারতম্য প্রকাশ পাইয়াছে। স্বদেশী-আন্দোলনের প্রবল অভিঘাতে অন্তঃপুরবাসিনী এবং বিলাতী দ্রব্যে অভ্যস্ত মহিলারা পুরাতন সংস্কার বিসর্জন দিয়া চরকা কাটার ব্রত গ্রহণ করার পর নকশাটি শেষ হইয়াছে।

‘সাবাস বাঙ্গালী’তে গান আছে ষোলটি। প্রস্তাবনার গানে বিদেশী-বর্জনের আনন্দ অভিব্যক্ত। মুচিদের গানেও বিলাতী-বর্জনের সঙ্কল্প প্রকাশ পাইয়াছে। আধুনিক নকশাতেও অমৃতলাল ‘মায়ী’-চরিত্র সৃষ্টি করিয়া তাহার গানে দেশসেবকদের উৎসাহিত করিয়াছেন। চুড়িওয়ালীদের গানে বিলাতী চুড়ি বিক্রয়-না-হইবার আক্ষেপ প্রকাশিত। চিনিবাসের গানে ‘খোপ বুঝিয়া কোপ ফেলিয়া’ পয়সা বাগাইবার ফন্দী ব্যক্ত। মাতাল মাণিকের গানে স্নেহের পরিচয় আছে। তাঁতি বৌ, বিনোদিনী, চাক প্রভৃতির গানে বিলাতী-বর্জন ও স্বদেশী-আন্দোলনের নানাদিক ফুটিয়াছে।^{১৫}

১২০৫ সনের ২৫এ ডিসেম্বর স্টার থিয়েটারে ‘সাবাস বাঙ্গালী’ প্রথম অভিনীত হয়।

২০

‘সাবাস বাঙ্গালী’ রচনার দীর্ঘকাল পরে ১২২৬ সনে অমৃতলাল রচনা করিলেন ‘ব্যাপিকা-বিদায়’। ‘ব্যাপিকা-বিদায়’কে অমৃতলাল বলিয়াছেন, ‘প্রমোদ-গ্রহসন’। পূর্ববর্তী গ্রহসনগুলির জায় এখানে গতানুগতিক অঙ্ক-বিভাগ নাই। প্রথমে ‘প্রবেশক’ এবং পরে ‘পূর্বচিত্র’ ও ‘উত্তরচিত্র’। গান আছে কম পক্ষে বারোটি। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৮২।

এক কর্তৃদল্লু ব্যাপিকা, কঙ্কার সংসারে আসিয়া, কয়েক ঘণ্টার মধ্যে সেখানে তুমুল বিপর্যয় সৃষ্টির উপক্রম করিয়া কিরূপে জল হইল তাহাই এখানে রঙ্গব্যঞ্জে প্রদর্শিত।

১৫ অমূল্যচরণ ঘোষ সম্পাদিত ‘বাণী’ পত্রিকায় (১ম বর্ষ, ১ম সংখ্যা— মার্চ ১৩১২) ‘সাবাস বাঙ্গালী’ সম্বন্ধে লিখিত হইয়াছে যে, এইরূপ সমসাময়িক ঘটনা অবলম্বনে রচিত পুস্তিকা ‘কালে লুপ্ত ও অগ্রাহ্য হইয়া পড়িবে। ‘নীলদর্পণ’ ও ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ যে এখনও বাঁচিয়া আছে ও থাকিবে, তাহা বত্সর গুণের জন্ত।’

‘প্রবেশকে’ মিনি ও পুষ্পবরণের কৌতুকপূর্ণ আলাপে তাহাদের দাম্পত্য-জীবনের মাধুর্য পরিস্ফুট হইয়াছে। ‘পূর্বচিত্র’টি বেশ দীর্ঘ। মিনি ও তাহার ‘সেবিকা’ চমৎকারের কথোপকথন তাৎপর্যপূর্ণ। চমৎকারের ‘দর্জালকে কি ইংরেজীতে shrew বলে মা?’ এই প্রশ্নে প্রহসনকার ভবিষ্যৎ ঘটনার ইঙ্গিত দিয়াছেন। আবার মিনির ‘এই আমার মা আসছেন, দেখো, কেমন মা-র মতন মা’— এই উক্তিতে নাটকীয় স্লেষ ব্যক্ত হইয়াছে।

ঘনশ্যাম একটি বিচিত্র চরিত্র। তাহার তোতলামি, তাহার বিচিত্র ইংরেজী, তাহার দেশের জগু চিন্তা, তাহার পেট্রিয়টদের শ্রেণীবিভাগ, খন্দর-সাহেবদের প্রতি তাহার কটাক্ষ, মিসেস পাকডালীর কথা শুনিয়া অন্তরাল হইতে তাহার অর্থপূর্ণ মন্তব্য ইত্যাদি তাহাকে একপ্রকার অসামান্যতা দিয়াছে। আমরা প্রথমে ঘনশ্যামকে স্থূল, নির্বোধ ও মূর্থ মনে করি। কিন্তু যতই তাহার কথা শুনি আমাদের মনের মধ্যে বিস্ময় সঞ্চিত হইতে থাকে। আমরাও যেন মনে মনে Rosalind অথবা Viola-র মত বলিতে থাকি ‘Thou speakest wiser than thou art ware of’* বা ‘This fellow is wise enough to play the fool.’**

মিসেস পাকডালীর চরিত্রে ইঙ্গবঙ্গসমাজের মানিকর প্রভাবটুকু পড়িয়াছে। এই প্রহসনে একমাত্র সে-ই প্রহসনকারের বিদ্রূপের পাত্রী। তাহার অন্তর্ভুক্ত ইংরেজী শব্দপ্রয়োগ শেরিডানের ‘দি রাইভাল্‌স্’ প্রহসনের মিসেস ম্যালাপ্রুপের অনুরূপ। মিসেস পাকডালী প্রোনোউন্সকে বলে ‘প্রোনোউন্’, মেন্টালিটিকে ‘মেন্টালিটি’, জাচারালকে ‘জাশানাল্’, কিমেল এম্যান্সিপেশন্‌কে ‘কিমেল এম্যান্সিকেশন্’, প্রোনাল্লিয়েশানকে ‘পাংচুয়েশান’, ইনফেমাস্কে ‘ইনফেকশান্’।

সঙ্গীত চৌধুরীর চরিত্র মিনির একটি কথায় ব্যক্ত হইয়াছে— ‘এই সংসারের মজল-ঘট।’ সঙ্গীতের বাগবৈচিত্র্যপূর্ণ মিলিটারী মেজাজের কথা, হিন্দি বুলি ও গান অমৃতলালের রচনাকৌশলের সার্থক নিদর্শন। চমৎকারের সহিত একদিকে সে যেমন রঙ্গরসিকতা করিতেছে, অগ্ৰদিকে তেমনই মিসেস পাকডালীর সহিত তাহার স্লেষাচ্য বাগযুদ্ধ চলিতেছে! চমৎকারের নিকট বাংলা গান ও বাংলা ভাষার কোমলতা সম্পর্কে সে বলে, ‘রাগে থাপ্‌ খায়না, বিবি, আলাপে করতপ্‌

* ‘As You Like It’ (Act II Sc. IV)

** ‘Twelfth Night’ (Act III Sc. I)

হয় না, বয়েদ মর্দানা নয়....' বাংলা ভাষা সম্পর্কে তাহার মত— “যে ভাষায় ‘চোপ রাও’, ‘হারামজাদ’, ‘বেয়াদব’, ‘বদমায়েস’ নেই, ‘ডায়’, ‘ব্রাঙ্কেল’, ‘গো-টু-হেল’ নেই, সে ভাষা আবার ভাষা ! বড় জোর অধঃপাতে যাও— !”

অপ্রধান চরিত্রগুলিও স্বাভাবিক রূপ লাভ করিয়াছে। মিসেস পাকড়ানীর ব্যবহারে অতিষ্ঠ ব্রজ-বাবুটির কোভপ্রকাশক বাঙাল ভাষা, শ্রীধর-ঠাকুরের উড়িয়া, বেহারার দেহাতি হিন্দী এবং সখীর মায়ের কলিকাতার ঝিয়ের স্মরণ্য বচন কথ্য এবং আঞ্চলিক ভাষার উপর অমৃতলালের অসাধারণ আধিপত্যের প্রমাণ দিতেছে।

‘ব্যাপিকা-বিদায়ে’ মিনির আনন্দোচ্ছল দাম্পত্যজীবনের পাশে বিধবা লীলা লাহিড়ীর চরিত্রচিত্রণ উদ্দেশ্যমূলক। বিধবাদের বিষয়ে বা বিধবা-বিবাহ সম্পর্কে অমৃতলালের মন যে সংস্কারবদ্ধ ছিল না তাহা এই প্রহসনে স্পষ্ট হইয়াছে। জটিল ও লীলায় কথোপকথন হইতে তাহাদের ভাবী পরিণয়ের ইঙ্গিত বুঝিতে আমাদের বিলম্ব হয় না। বিধবা-বিবাহের প্রসঙ্গে অমৃতলালের মনোভাব বিশ্লেষণ করিলে তাঁহাকে প্রতিক্রিয়াশীল বা প্রগতিবিরোধী মনে হইবে না। ‘তরুবালা’র (১৮২১) বিধবা-বিবাহের অর্থোক্তিকতা তিনি যুক্তির সাহায্যে প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন; আবার বিজ্ঞানাগরের মৃত্যু উপলক্ষে রচিত ‘বিলাপ’ (১৮২১) নামক শোকনাটিকায় প্রয়োজনীয় ক্ষেত্রে তিনি বিধবা-বিবাহ সমর্থন করিয়াছেন। ‘বাবু’ (১৮২৪) এবং ‘খাস-দখলে’ (১২১২) বিধবা-বিবাহ-আন্দোলনকারীদের অন্তঃসারশূন্য আড়ম্বরকে উপহাস করিয়াছেন। কিন্তু ‘ব্যাপিকা-বিদায়ে’ লীলার নিঃসঙ্গ অপূর্ণ জীবনকে বিবাহ-বন্ধনের দ্বারা পূর্ণতা দিতে তিনি কুণ্ঠা বোধ করেন নাই।

মিসেস লাহিড়ীর আঁকা মিনির ছবিটি নাট্যাংকণ্ডা সৃষ্টিতে সফল হইয়াছে। ছবিটিকে উপলক্ষ করিয়া পুষ্পবরণ ও লীলার প্রতি মিনির অমূলক সন্দেহ যে প্রেম-জটিলতা সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার প্রেরণা সম্ভবত Moliere-এর Sganarelle রঙ্গনাট্যটি। সেখানে প্রণয়ী Lelieর ছবি-আঁকা লকেটটি মুছিতা Celieর নিকট হইতে হারাইয়া গিয়া অস্বরূপ জটিলতা সৃষ্টি করিয়াছে। লকেটটিকে কেন্দ্র করিয়া Sganarelleর প্রতি তাহার স্বীয়, স্বীয় প্রতি Sganarelleর এবং Lelieর প্রতি Celieর ও Celieর প্রতি Lelieর অযথা সন্দেহ রীতিমতো আবর্ত সৃষ্টি করিয়াছে। শেষে প্রকৃত রহস্য উদ্ঘাটিত হইলে ‘ব্যাপিকা-বিদায়ে’র মতোই মিলনান্ত পরিণতি।

‘ব্যাপিকা-বিদায়’ প্রভোৎকুমার ঠাকুরকে উৎসর্গ করা হইয়াছে ।^{১০}

১৯২৬ সনের ১০ই জুলাই শনিবার মিনার্তা থিয়েটারে ‘ব্যাপিকা-বিদায়ে’র প্রথম অভিনয় হয়। মিনার্তা থিয়েটার হইতে যে অভিনয়-বিজ্ঞাপন প্রকাশিত হয়, তাহাতে লিখিত ছিল—

‘ক্লাস্তিগ্রস্ত পরিভ্রমে কাতর না হইয়া এই প্রাচীন বয়সে নাট্যকার নিজে অভিনয়-অভ্যয়ন-প্রসাধন নির্বাচন ও পটস্থাপনাদি সকল কার্য আপন তত্ত্বাবধানে সম্পাদিত করিয়াছেন ।’^{১১}

অভিনয় দর্শনের পর হেমেন্দ্রকুমার রায় তাঁহার ‘নাচঘর’ পত্রে লেখেন—

“গেল শনিবার ‘ব্যাপিকা-বিদায়ে’র প্রথম অভিনয় রাত্রে অস্ত্রত আমার মন বারবার ধন্ত না মেনে পারেনি।... পাকা পাকা বুলি আর অপরিপাক হান্তরস—যে দুটি বিশেষ দুর্লভ বিশেষত্বের জন্তে অমৃতলালের অনেক গ্রহসন আখ্যানবস্তুর কোন তোয়াক্কা না রেখেই প্রথম শ্রেণীর উপভোগ্য নাট্যে পরিণত হয়েছে—‘ব্যাপিকা-বিদায়ে’র মধ্যেও তার অভাব নেই কিছুমাত্র। ষণ্টা তিনেক ধরে দর্শকরা খালি হেসেছে এবং হেসেছে এবং হেসেছে! ‘খাস-দখলে’র পর গ্রহসন দেখে এত আমোদ আর আমি পাইনি এবং একথা আমার অত্যাশ্চর্য নয়, একথা আর সকলেও বলতে বাধ্য! গ্রহসনে অমৃতলাল যে আজও অদ্বিতীয় ‘ব্যাপিকা-বিদায়’ তারই জলন্ত প্রমাণ!... ”^{১২}

অমৃতবাজার পত্রিকা (৮ই আগস্ট ১৯২৬) সমালোচনাপ্রসঙ্গে লেখেন—

“The new play ‘Byapika-Bidaya’ at the Minerva Theatre is running before packed houses....The play on the whole is bound to be popular. If anybody wants to laugh to his heart’s content and to be cured of his dyspepsia ‘Byapika-Bidaya’ is the play to help him.”

১৬ ‘চিরপূজ্য বর্তমান বয়েসের বিদগ্ধ পুরুষ ও বঙ্গীয় নাট্যকলার প্রথম প্রতিপোষকপ্রণয় মহারাজা তার বতীন্দ্রমোহন ঠাকুর বাহাদুরের...উত্তরাধিকারী মহারাজা তার প্রভোৎকুমার ঠাকুর বাহাদুরের অসাম্বিক রেহাশ্রীতি অরণে তাঁহার সৌরবাবিত নামে এই ক্ষুদ্র দৃষ্টলীলাখানি’ উৎসর্গীকৃত।

১১ ‘নাচঘর’ : ২৪এ আষাঢ় ১৩৩৩

১২ ‘নাচঘর’ : ৩১এ আষাঢ় ১৩৩৩

শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী তাঁহার জীবনস্মৃতিতে লিখিয়াছেন,
 “ব্যাপিকা-বিদায়’ দেখতে দেখতে এমন জমে গেল যে, সমস্ত থিয়েটারকেই
 বেশ চঞ্চল ক’রে তুলল। সুনলাম শিশিরবাবু চেষ্টা করছেন অমৃতলালকে
 নেবার জন্ত। স্টার থেকে গেলেন প্রবোধবাবু।”^{১১}

২১

‘ব্যাপিকা-বিদায়’ রচনা করিয়াই কয়েক মাসের মধ্যে অমৃতলাল স্টারের জন্ত
 রচনা করিলেন ‘হৃদে মাতনম্’। নামকরণে অসাধারণ আছে। বন্দে মাতরমের
 ধ্বনিসাদৃশ্য অক্ষুণ্ণ রাখিয়া বাঙালীর আদর্শভ্রষ্টতার প্রতি এমন অব্যর্থ ইঙ্গিত—
 তাঁহার শব্দশক্তি ও প্রয়োগপটুতার অতুলনীয় দৃষ্টান্ত। প্রহসনটি রচনার
 ইতিহাস জানিতে পারি শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরীর স্মৃতিকথা হইতে—

“সেই সময় কলকাতা কর্পোরেশনের একটা ইলেকশন আসন্ন ছিল।*
 তখন থেকেই ‘ভোট ভোট’ চিৎকার শুরু হয়ে গেছে। ঐ ভোট-যুদ্ধকে
 ব্যঙ্গ করে ভোটের ব্যাপারটা যে কত অস্তঃসারশূন্য— সেটা বুঝিয়ে একটা
 নাটক লিখলেন অবিলম্বে, এবং সেটি মিত্র থিয়েটার বা মিনার্ভা নয়, দিলেন
 আমাদের।”^{১০}

‘হৃদে মাতনম্’ প্রকাশিত হয় ১৯২৬ সনে। অমৃতলাল প্রহসনটিকে
 ‘হাস্যোৎসব’ বলিলেও গভীর চিন্তার বিষয় ইহার সর্বত্র দৃষ্ট হয়। ‘বন্দে মাতরম্’
 এর আদর্শ হইতে ভ্রষ্ট হইয়া তুচ্ছ ভোটের ব্যাপার লইয়া আমরা কিরূপ হৃদে
 মাতিতে পারি তাহাই এই প্রহসনের প্রতিপাত্ত। প্রহসনকার এবারও
 গতানুগতিক অঙ্কবিভাগ না করিয়া অভিনব দেখাইয়াছেন। প্রথমে ‘স্বস্তিবাচন’
 ও তারপর যথাক্রমে ‘বোধন’ ও ‘উৎসবাবৃত্ত—সপ্তমী, অষ্টমী, নবমী ও
 বিজয়া’। বঙ্গবাক্যে ওতপ্রোত গান আছে দশটি। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৫০।

বহুদর্শী অমৃতলাল আমাদের দেশপ্রেমের ভয়াবহ বিবর্তন অবশ্যই লক্ষ্য

১১ ‘নিজের হারারে খুঁজি’, পৃ ১১৯

* এই সময়ে অমৃতলালের উপভাস ‘হাসিমের হিন্দু’ দ্বাদশ বহুসভাতে ধারাবাহিকভাবে
 প্রকাশিত হইতেছিল। ১১৭ ও ১২৭ পরিলেখে অমৃতলাল কলিকাতা মিউনিসিপ্যালিটির
 ইলেকশনের ‘ভিন-সনা গাজনে’র ব্যঙ্গচিত্র আঁকিয়াছেন।

১০ ‘নিজের হারারে খুঁজি’, পৃ ১২৭-২৮

করিতেছিলেন এবং নির্বাচন-ঘন্ডের অন্তত প্রভাব তাঁহার মনকে পূর্ব হইতেই পীড়িত করিতেছিল।^{১১} তাঁহার অজ্ঞাত প্রহসনে ‘প্রস্তাবনা’র যে বৈশিষ্ট্য, এখানে ‘স্বস্তিবাচনে’ও সেই বৈশিষ্ট্য প্রকাশিত। ভোটেশ্বরী দেবীর সম্মুখে গীত গানটিতে ভোটবন্দ ও ভোটপ্রার্থীদের আচরণ বিজ্ঞপের সহিত বর্ণিত।

অমৃতলালের অধিকাংশ প্রহসনের মত ‘ঘন্ডে মাতনম’ও চরিত্রের চিত্রশালা। বস্তুত কাহিনী অপেক্ষা চরিত্রসৃষ্টির দিকেই তাঁহার স্বাভাবিক প্রবণতা লক্ষিত হয়। এ বিষয়ে দীনবন্ধু মিত্র তাঁহার আদর্শ।

ভোটপ্রার্থীদের আচরণ প্রহসনের সর্বত্র অমৃতলালের তিক্ত বিজ্ঞপ লাভ করিয়াছে। একটি ভোটের জন্ত যাহারা খুঁটে-কুড়ুনী গোব্বার মাকে ‘গোবর বাবুর মা’ বলিয়া সম্মান দেখায় তাহারাই আবার ‘জ্যোঠামশাই’ ভোট কাড়িবেন এই ভয়ে তাঁহাকে উকিলের চিঠি দিবে বলিয়া শাসায়, বাড়ির মাঝখানে পাঁচিল তুলিয়া দিবে বলিয়া আশ্বালন করে! মৃৎখুর ভোটও তাহার ছাড়িতে নারাজ! বলে—‘উইল দেখিয়ে গুর দৌতুরকে দিয়ে ভোট দেওয়াবো।’ স্কীরোদ, নীরদ ও প্রকাশের দলগত স্বার্থরক্ষার জন্য অত্যাশাহ বাস্তবতাপূর্ণ। সারদাহৃন্দরীর গানে ও কথায় ভোট সম্পর্কে ও ভণ্ড দেশ-সেবকদের সম্পর্কে নির্মম সম্ভব্য প্রকাশিত। সে যেন প্রহসনকারের মুখপাত্রী। তাঁহার গানে আজও অনেকেরই মনোভাবের প্রতিধ্বনি শোনা যাইবে—

‘রয়েোর* মতন ভোট-ভিথিরী সে যে

দোরে দোরে বোরে ছাই;—

বাজ পড়ুক এই রাজনীতিতে

কাজ ক্ষতির কি নালাই।’

নির্বাচনে জয়লাভ করিয়া নেতারা যে ‘ক্যানভাসার’দের চিনিতে পারেন না তাহা সারদাহৃন্দরীর তিক্ত উক্তিতে প্রকাশ পাইয়াছে—

‘আটটার সময় গিয়ে ধরা দিয়ে দেউড়ীর বেকির উপর ব’সেছিলে, বেলা

ডেডডার সময় একজন ডেপুটি দেশহিতৈষী দয়া ক’রে খবর দিলেন যে,

১১ ‘অকাল-বোধন’ গ্রন্থে (সোনার বাংলা ১৯এ জ্যৈষ্ঠ ১৩৩০) এবং ‘আলমবরী কেন ঘন্ডরী’ কবিতায় (সোনার বাংলা ২৩এ জ্যৈষ্ঠ ১৩৩০) তিনি যে আক্ষেপ প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহার মধ্যেই ‘ঘন্ডে মাতনম’র বীজ নিহিত ছিল।

* ‘প্রাকোপলকে উপস্থিত... নাছোড়বান্দা ভিথারী।’—‘দাঙ্গালা ভাষার অভিধান’—জ্ঞানেন্দ্র-মোহন দাস, পৃ ১৮৭৪

হেড পেট্রিয়ট তখন একজন খুলনার মেথরের সঙ্গে কোলাহুলি কচ্ছেন, যার তার সঙ্গে দেখা করবার ফুরসৎ নেই।’

সায়দাস্ত্রীর দেশপ্রেম ভাবসর্বস্ব নহে। সে বলে, ‘আমি করবো পিকেটিং আর তিনি করবেন পকেটিং, সে মেয়ে আমি নই।’

অপরিশ্রামদর্শী হুজুগপ্রিয় বাঙালীর অবস্থা ফিরিওয়ালার মুখে ব্যক্ত—

‘বাঙ্গালীকো হাম লোক সব নিকাল দিয়া, দেখো যাকে তেরি বাঙ্গালী ভোট ভোট করকে পাগল ভয়া, আউর হামরা দেশওয়ালী আদমী কাপড়া ফেরিসে মোটভি চোলাই করকে পইসা কামাতা।’

মুন্সু গোবিনদাবুকে ভোটকেন্দ্রে লইবার জন্ত যখন প্রতিপক্ষ দল মড়ার খাট সাজাইয়া হাজির হইল তখনই গ্রহসনকারের বিক্রপ নির্মমতম হইয়াছে।

কলমন্দি, তামিজ, ফকিরা প্রভৃতির কথোপকথন হইতে জানা যায় যে, সাম্প্রদায়িকতার বিষ সেই ১৯২৬ সনেই তাহাদের অশিক্ষিত মনে সঞ্চারিত হইয়া গিয়াছে। হিন্দুর ‘অ-মুসলমান’ পরিচয়কে কটাক্ষ করা হইয়াছে রাধানাথের উক্তিতে।^{১২}

বাজবাহাদুরের চরিত্রটি বিচিত্র।^{১৩} সে দেবতা মানে, ভক্তি করে, কিন্তু ব্রাহ্মণকে মানে না। ইতিহাস, ভাষাতত্ত্ব, রাজনীতি সব বিষয়েই তাহার মতামত অদ্ভুত! তাহার মতে, ‘সিরিয়া থেকে শরীয় ক্রমে বাঙ্গলার সূর্য দাঁড়িয়েছে। ঐ সবিতা রাশিয়ার সোভিয়েট কথা থেকে হয়েছে তা জানেন?’* বিরাজের সহিত তাহার ঐতিহাসিক ও ভাষাতাত্ত্বিক আলোচনাও কৌতুকপ্রদ। তাহাদের আলোচনা হইতে জানা যায়, বশিষ্ঠ ঋষি বেলুচিস্থান হইতে এদেশে আসেন; অশোকের মাদার সাইডে খ্রীস্টীয়ান ব্লাড; চন্দ্রগুপ্তের টাইম হইতে ঈশ্বর গুপ্তের টাইম পর্যন্ত এদেশে রেসিটেশন প্রচলিত ছিল।

নামকরণও হান্তরস উৎসারিত হইয়াছে। যেমন, নেতার নাম ‘নির্বাণবাবু’, ডাক্তারের নাম ‘সন্নিপাত সেন’, কাগজের নাম ‘বুকের পাটা’! গানগুলিও যথেষ্ট ব্যঙ্গ-প্রকাশক। রাখালবেশী বালকদের ‘পোলিং গোষ্ঠীলীলার গান’,

১২ ‘হিন্দুর নথ-নামকরণ’, ‘সুভাষিন’ প্রভৃতি প্রবন্ধ ও নকশায়ও এই ‘অ-মুসলমান’ শব্দটিকে লেখক বিক্রপ করিয়াছেন।

১৩ চরিত্রটি শোভাবাজার রাজবাড়ীর অসামক্ক দেবকে লক্ষ্য করিয়া কল্পিত।

* ভাষাতত্ত্বের আলোচনায় বাজবাহাদুরের উক্তিতে অদ্বিতি চন্দ্রবর্তীর নাম পাই। এই অদ্বিতি চন্দ্রবর্তী ভাষাতত্ত্ববিদ শ্রীযুক্ত হনীতি চট্টোপাধ্যায়ের প্রতি সাক্ষ্যে ইঙ্গিত।

কলিকাতায় ভোটের বিবরণ-প্রকাশক ভান্সুকওয়ালার হিন্দী গান, 'নকল সকল শঠ' নেতাদের স্বরূপ-ব্যক্তকারিণী উড়িয়া রমণীদের গান এই প্রসঙ্গে অস্বাভাবিক। পুরোহিত গুরুচরণ পর্যন্ত নির্বাচনের মহড়া দেখিয়া 'পাল-পার্বণ' কথাটিকে বলিয়াছে 'পোল-পার্বণ' !

১৯২৬ সনের ১০ই নভেম্বর 'দ্বন্দ্ব মাতনম্' আর্ট থিয়েটার লিমিটেডের তত্ত্বাবধানে স্টার থিয়েটারে প্রথম অভিনীত হয়। শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী লিখিয়াছেন, 'অভিনয়, প্রযোজনা ও সর্বোপরি নাটকটির প্রশংসাও হয়েছিল প্রচুর।' ৮৪ 'অমৃতবাজার পত্রিকা' মন্তব্য করেন—

'The booklet is a masterly production with clever and pointed touch of pathos and humour without the venom in its interpretation— with regard to the present election phobia. The keen observation of the grey haired dramatist Sj. Amritlal did not fail to penetrate deeply into the situation as will be noticed from start to finish of the play... Apart from the merits of the composition the selection of the name *Dwande Matanam* has created a good deal of sensation in the town and eager spectators are daily pouring in numbers to witness the game...' ৮৫

৮৪ 'নিজের হারারে খুঁজি', পৃ ৫৩০

৮৫ The Amrita Bazar Patrika : 13. 11. 1926. ১৩৩৩ সালের ৩রা অগ্রহায়ণ সংখ্যায় 'নাচঘর' 'দ্বন্দ্ব মাতনম্'র বিকল্প সমালোচনা প্রকাশিত হইলে অমৃতলাল এক খণ্ড 'দ্বন্দ্ব মাতনম্' নাচঘর-সম্পাদককে উপহার দেন। ১৮ই অগ্রহায়ণ 'নাচঘর' লেখেন— 'এইটেই তাঁর সাধারণ মানুষের চেয়ে শ্রেষ্ঠত্বের প্রকৃষ্ট পরিচয়। এই গুণেই আমরা অমৃতলালকে এত ভালবাসি।' নাচঘরের সত্তে 'দ্বন্দ্ব মাতনম্' এই অসাধারণ নামের সঙ্গেই প্রকৃষ্ট অমর হইয়া থাকিবে— " 'দ্বন্দ্ব মাতনম্' নাম যে আর কারুর মাথা থেকে বেরত না তাতে আর সন্দেহ নেই। "

‘নাট্য রাসক’, ‘পঞ্চরং’ ও ‘একাক্ষ নাট্যালীলা’

রঙ্গালয়ের প্রয়োজন ও বৈচিত্র্যের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া অমৃতলাল কয়েকটি ক্ষুদ্র নাটিকা রচনা করেন। ইহাদের মধ্যে ‘ব্রজলীলা’ পৌরাণিক ও ‘ষাড়করী’ আরব্যোপন্যাসের কাহিনীভিত্তিক, এবং ‘নবজীবন’ সমসাময়িক রাজনৈতিক আন্দোলনের প্রতিক্রিয়ায় রচিত রূপক।^১

ব্রজলীলা

‘ব্রজলীলা’ (নাট্যরাসক) ১২৮২ সালে প্রকাশিত হয়। ইহা একটি গীতিনাট্য। তিনটি অঙ্ক আছে। প্রথম অঙ্কে একটি, দ্বিতীয় অঙ্কে দুইটি ও তৃতীয় অঙ্কে তিনটি দৃশ্য; গান আছে ৪৭টি। পৃষ্ঠা সংখ্যা ২৩। কাহিনী গোপীদের বস্ত্রহরণ হইতে রাসমণ্ডপে রাধাকৃষ্ণের যুগলমিলন পর্যন্ত বিস্তৃত। ৪৭টি গানের মধ্যে একটি (৩২) জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দ’ হইতে উদ্ধৃত। গানের মধ্যে মাঝে মাঝে ‘রূপাং কুরু’, ‘পাদমেকং ন গচ্ছতি’ প্রভৃতি সংস্কৃত বাক্য বা বাক্যাংশ দেখা যায়। সেই সঙ্গে যুক্ত হইয়াছে অনুপ্রাস। যেমন, কৃষ্ণের উক্তি—

“রাধা মম প্রেমের গুরু, বলি রাধা ‘রূপাং কুরু’...”

কিংবা

“শুন গো শ্রীমতী, তোমার প্রাণের পতি,

‘পাদমেকং ন গচ্ছতি’ ত্যজি বৃন্দাবন ॥”

রাধিকা, কৃষ্ণ, চন্দ্রাবলী, গোপী ও সখীদের চরিত্র গানে গানে ভালই ফুটিয়াছে। শেষ দৃশ্য ‘নিধুবন—রাসমণ্ডপ’; সেখানে সখীদের শেষ গানটিতে ব্রজলীলার মাধুরী স্নন্দররূপে প্রকাশ পাইয়াছে—

‘আজি ব্রজ মাতিল রে।

ধরা হাসিল রে ॥

ঢালি পরিমল, হাসে ফুলদল,

কোকিল কাকলী করে, মধুর লহরে বে।

১ ডি. ই. ওয়াটার সন্ধানভিত্তিক কলিকাতার বধন কংগ্রেসের অধিবেশন চলিতেছে তখনই এই সমরোপবোধী নাটিকাটি রচিত ও অভিনীত হয়।

হাসে বাধা-শশী, হাসে শ্রাম-শশী,
হাসি নভে শোভে শশী, স্থখা ঝরিল রে ।
রাসের রজনী, হাসিছে গোপিনী,
ব্রজবাসি-প্রাণ হাসে নব হাসি রে ॥'

বেঙ্গল থিয়েটারে ১৮৮৩ সনের ১৭ই ফেব্রুয়ারী শনিবার 'ব্রজলীলা'র যে অভিনয় হয় ২১এ ফেব্রুয়ারী 'স্টেটসম্যান' সে সম্পর্কে লেখেন—

"Bengal Theatre—The opera 'Brojo Lilla' was reproduced at this place of entertainment last Saturday before a large audience. The piece was well mounted and was a success throughout."

যাছুকরী

আরব্য উপক্ভাসের জেলে ও দৈত্যের কাহিনী অবলম্বনে ১৩০৭ সালে অমৃতলাল 'যাছুকরী' নামে একটি পঞ্চরং রচনা করেন ।* দুই অঙ্কের নাটিকা । প্রথম অঙ্কে ছয়টি ও দ্বিতীয় অঙ্কে সাতটি দৃশ্য । সূত্রপাতে 'প্রস্তাবনা' । গান আছে ২০টি । পৃষ্ঠা সংখ্যা ৭৮ । 'বিদ্বান ও বিদ্যোৎসাহী' বর্ধমানাধিপতি বিজয়চন্দ্র মহাতাবের করকমলে 'যাছুকরী' উৎসর্গীকৃত ।

'যাছুকরী'র কাহিনী এই— পাহাড় ঘাঁপের রাজা অবলাসিংহের রাণী তড়িতা যাছুকরী । রাজার অজ্ঞাতে সে কাক্রী ভৃত্য শব্বরের প্রেমাসক্ত । তড়িতার সখী সোনালী ইহা রাজার গোচরে আনিলে ঘোষাক রাজা শব্বরকে হত্যা করায় রাণী রাজপুরী জঙ্ঘলময় ও রাজার অর্ধাক প্রস্তরময় করিয়া দিল । পরে সোনালী রাণীর যাছুদণ্ড চূরি করিয়া প্রতিবেশী রাজ্যের রাজা হরদম সিংয়ের সহায়তায় রাজাকে যাছুমুক্ত করিল ।

আরব্য উপক্ভাসের কাহিনীর জায় যাছুকরী এখানে নিহত হয় নাই, নির্বাসিত হইয়াছে । শব্বরকে এখানে পুনর্জীবিত ও কিছুটা বিবেকবোধসম্পন্ন করা হইয়াছে । সোনালীর চরিত্র সর্বাধিক উজ্জল । তাহার রক্তপ্রিয় মনোভাব

২ অভিনেত্রী বিনোদিনীর 'আমার কথা' হইতে জানিতে পারি, অমৃতলাল এই সময়ে বেঙ্গল থিয়েটারের সহিত সংশ্লিষ্ট ছিলেন ।

* বি. স. ১৩১১

কথায় ও গানে সুপরিষ্কৃত। তিনকড়ি জেলের চরিত্রে বিশিষ্টতা আছে। পারিষদদের জীবকতাও মন্দ নহে। বিভিন্ন চরিত্রের মুখে হাস্যরসাত্মক অনেক উক্তি আছে। পরী ও অম্বরাদেব গানে অমৃতলালের হিন্দীভাষায় অনায়াস পটুতা সুস্পষ্ট। রাজবাড়ীতে আত্মীয়-প্রতিপালনের বাস্তবতাপূর্ণ নিদর্শন ফুটিয়াছে সোনালীর এই গানে—

‘রাজার বাড়ীর ভাত রান্ধা বড় শক্ত কারখানা।

এতে চালাকি চাই চৌদ্দ গুণা বুদ্ধি দু’আনা ॥...’

সমাজের ‘বুড়ো শালিক’দের চরিত্রভ্রষ্টতাকে কশাঘাত করা হইয়াছে উজীরের মুখের ‘ভদ্রতন্ত্রের বচনে’—

‘ব্যভিচার কদাচার কিছু ক’রো না বাকী।

যদি দিতে পার লুকিয়ে রেখে লোকের চোখে ফাঁকি ॥’

১৯০০ সনের ২৫এ ডিসেম্বর স্টার থিয়েটারে ‘যাদুকরী’ প্রথম অভিনীত হয়।* ‘বেঙ্গলী’ সমালোচনা প্রসঙ্গে লেখেন—

‘With *Jadukari* on board, the Star Theatre has for the last few weeks been drawing bumper houses. *Jadukari* is a pantomime of very great merit. It is just after English Pantomimes and written accordingly. And this novel plan on the part of Mr. A. L. Bose has been eminently successful. To the so-called people the origin of the plot may not be much encouraging. To the thinking portion it is significant and instructive...The latest production speaks eloquently of the versatility of the distinguished playwright and accomplished Indian Dramatist Mr. A. L. Bose.’*

৩ হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্তের ‘ভারতীয় নাট্যমঞ্চ’ (১ম) গ্রন্থে অভিনয়ের তারিখ দেওয়া আছে ২০.১২.১৮৯৯ (পৃ ৫৪), ইহা ভুল।

৪ The Bengali : 26. 1. 1901. পুনরায় ২রা মার্চ বেঙ্গলীতে ‘যাদুকরী’র অন্তর্নিহিত স্নেহ সম্পর্কে বিস্তারিত বক্তব্য করা হয়—

‘*Jadukari* or the Sorceress is a satire from the pen of that able humourist Babu Amrita Lal Bose...It is a true sketch of the social and political foibles of our people...’ ইত্যাদি।

নবজীবন

‘নবজীবন’ (‘মাতৃপূজা ও রাজভক্তির উচ্ছাসপূর্ণ একাক্ষ নাট্যালীলা’) ১৩০৮ সালে প্রকাশিত হয়।^১ এই নাট্যালীলায় তিনটি দৃশ্য ও আটটি গান আছে। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৩৫। এই গানগুলির মধ্যে তিনটি অমৃতলালের, বাকিগুলি অপরের। ‘নিবেদনে’ তিনি এ সম্পর্কে লিখিয়াছেন—

“দ্বিজেন্দ্রনাথবাবুর ‘মলিন মুখ’ সত্যেন্দ্রবাবুর ‘মিলে সবে’ রবিবাবুর ‘অগ্নি ভুবন[মনো]মোহিনী’ এবং বঙ্কিমবাবুর ‘বন্দেমাতরং’ এর পরিবর্তে আমার নূতন গান রচনা করিয়া দেওয়া ধৃষ্টতা— তাই সেই হৃদয়োন্মাদকারী অমৃতবর্ষী পদ্মাবলী এই কয়েক পৃষ্ঠায় গ্রথিত করিয়া আমার ক্ষুদ্র গ্রন্থ পবিত্র করিলাম।”^২

১৮৭৩ সনের ১৫ই ফেব্রুয়ারী গ্র্যান্ড নাট্যাল থিয়েটারে কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়-রচিত ‘ভারতমাতা’ নাট্যের একটি মাত্র দৃশ্য অভিনীত হয়।^৩ ‘নবজীবন’ এই ‘ভারতমাতা’রই দ্বৈত বিস্তারিত রূপ। উনত্রিশ বৎসর পরে ‘এই নূতন রূপক-খানি’ রচনা করিবার মূলে অমৃতলালের একটি বিশেষ উদ্দেশ্য ছিল। ‘নবজীবন’ রচনা ও অভিনয়ের সময়ে কলিকাতায় কংগ্রেসের সপ্তদশ অধিবেশন চলিতে-ছিল। জাতীয় আন্দোলনের উদ্দীপনা যে রঙ্গালয়েও সঞ্চারিত হইয়াছে এবং রঙ্গালয়েও যে দর্শকচক্ষে দেশপ্রেম জাগ্রত করিয়া দেশবাসীর শুভবুদ্ধির উদ্বোধন ঘটাইতে পারে, তাহা প্রদর্শনই ছিল লোকশিক্ষক অমৃতলালের প্রধান উদ্দেশ্য।

বাঙালীর ক্রমবর্ধমান আত্মচিন্তা ও স্বার্থপরতা এবং ভারত-সন্তানদের

১ নাটিকাটি রাষ্ট্রপুত্র হরেন্দ্রনাথের পুত্র অমৃতলালের ‘চিরকল্যাণভাজন’ ভবশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের শৈশব-স্বকুমার কোমল করে বড় আশায় বড় ভালবাসায়’ অর্পিত।

২ অমৃতলালের প্রথম নাট্যজীবনের সঙ্গী দেবেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘দেখ গো ভারতমাতা গানটিও ‘নবজীবন’র অন্তর্ভুক্ত।

৩ ‘নবজীবন’ নাট্যে মহেন্দ্র বলিতেছে—‘সেই ছোট একটি সিনে-বে তখন কি grand sensation কোরে তুলেছিল...তা মনে হলে আজও আমাদের গর্ব হয়।’ বক্তৃতাপ্রসঙ্গে অমৃতলাল একবার বলিয়াছিলেন—‘তখন হরেন্দ্রবাবুও ছিলেন না আর কংগ্রেসও ছিল না। তখন নাটকের সাহায্যে সহরবাসী ও গ্রামবাসী মনে এ লক্ষ্যে যে ধারণার বীজ বপন করা গিয়েছিল আজ তাই ফল-ফুলে ভরে উঠেছে...’ (রঙ্গভূমি, দ্বাদ ১৩০৭)

অসীম আলস্যই যে ভারতমাতার দুর্দশার একমাত্র কারণ তাহাই এই নাটিকায় ব্যক্ত হইয়াছে।

প্রথম দৃশ্বে স্বরেন্দ্র ও মহেন্দ্রের কথোপকথনে জাতীয় আন্দোলনের গতি-প্রকৃতি পর্যালোচিত হইয়াছে। দ্বিতীয় দৃশ্বে বিধবা ভারতলক্ষী অসাড় ভারত-সন্তানদের জন্ত বেদনা প্রকাশ করিয়াছেন। তাহার বাহন পেচক মাঝে মাঝে শ্লেষপূর্ণ মন্তব্যে ভারতবাসীর বর্তমান মনোভাব প্রকাশ করিয়াছে। কেরাণী, গৃহিণী, পুরোহিত, সভাপতি, উকীল, ডাক্তার, কুদীদজীবী প্রভৃতি সকলেই স্বার্থচিন্তায় মগ্ন, দেশের দুর্বস্থার কথা কেহই ভাবে না। তৃতীয় দৃশ্বে ভারত-মাতার বিলাপ ও নির্বীৰ্য ভারত-সন্তানদের সংলাপে যখন দেশের বর্তমান ও ভাবী দুঃসময়ের চিত্র ফুটিতেছে তখন কয়েকজন নতন ভারত-সন্তান ও ভারত-রমণী আসিয়া স্বদেশকল্যাণের সংকল্প ব্যক্ত করিল।

স্টার থিয়েটারে ১৯০২ সনের ১লা জানুয়ারী বুধবার 'নবজীবন' প্রথম অভিনীত হয়।^৮ অভিনয়ের দিন 'বেঙ্গলী' (১. ১. ১৯০২) মন্তব্য করেন—

'Navajiban breaths sentiments of genuine patriotism and burning words of devotion of one's motherland... We doubt not this evening's entertainment will draw a bumper house.'

স্টেটসম্যান ২১এ জানুয়ারী নাটিকাটির বিষয়ে লেখেন, 'The piece abounds in clever and sensational situations...'^৯

৮ অভিনয়ের কিছুদিন পূর্বে 'ভারতমাতা'-রচয়িতা কিরণচন্দ্রের মৃত্যু হয়। 'নবজীবনে' মহেন্দ্র এইজন্য শোক প্রকাশ করিয়াছে।

৯ 'রঙ্গালয়' (১৮ই মার্চ ১৯০৮) নাটিকাটি সম্পর্কে বিরাগ বক্ত প্রকাশ করিয়াছিলেন।

শোক নাট্য

অমৃতলাল দুইটি শোকনাট্য রচনা করেন। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের মৃত্যু উপলক্ষে ‘বিলাপ! বা বিদ্যাসাগরের স্বর্গে আবাহন’ এবং মহারাণী ভিক্টোবিয়ার মৃত্যু উপলক্ষে ‘বৈজয়ন্ত-বাস’। দুইটি নাট্যকাই কয়েকটি শোকগীতি-সমন্বিত একাঙ্কিকা।

বিলাপ! বা বিদ্যাসাগরের স্বর্গে আবাহন

১৮৯১ সনের ২২এ জুলাই ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের মৃত্যু হয়। বিদ্যাসাগরের মৃত্যু উপলক্ষে রচিত ‘বিলাপ! বা বিদ্যাসাগরের স্বর্গে আবাহন’ অভিনয়ের দিনই (২২. ৮. ১৮৯১) প্রকাশিত হয়। পাঁচটি দৃশ্য সমন্বিত এই একাঙ্কিকায় সাতটি শোকগীতি আছে। নাট্যকাটির পৃষ্ঠা সংখ্যা ২৬।

নাট্যকাটিতে বিদ্যাসাগরের নানাবিধ কর্ম ও সাধনাব প্রতি অমৃতলালের শ্রদ্ধা নানাতাবে প্রকাশ পাইয়াছে। প্রথম দৃশ্বে সরস্বতীর কমলবন। শোকে কমলবন মুদিত। বিপ্লবী বঙ্গভাষার আর্তনাদ ও তাহাকে সরস্বতীর সাধনাদানের মধ্য দিয়া বিদ্যাসাগরের গুণগরিমা ও দেশের সর্বব্যাপী শোকের কথা ব্যক্ত হইয়াছে। দ্বিতীয় দৃশ্বে নিম্নতলার ঘাটে বিদ্যাসাগরের চিতার অদূরে পাঁচজন নাগরিকের কথোপকথনে বিদ্যাসাগরের মৃত্যুর প্রতিক্রিয়া ভিন্ন ভিন্নভাবে উপস্থাপিত। বিদ্যাসাগরের কীর্তিকলাপও নানাদিক দিয়া বিস্তারিত। কেহ বলিতেছে, ‘বিপদের বন্ধু আর কোথায় পাব’, কেহ বলিতেছে, ‘বিধবা-বিবাহের মতটা প্রচার না করলে চন্দ্রে আর কলঙ্ক থাকত না’, কেহ আবার ইহার প্রতিবাদ করিয়া বিদ্যাসাগরের চারিত্র্যধর্ম ব্যাখ্যা করিতেছে। চতুর্থ নাগরিকের উক্তিতে বিধবা-বিবাহ সম্পর্কে অমৃতলালের মত ব্যক্ত হইয়াছে— ‘ব্রহ্মচর্য পালনাক্ষমা বালিকা-বিধবার বিবাহ দেওয়া সহস্র গুণে শ্রেয়ঃ।’^{১০} তৃতীয় দৃশ্বে কর্মঠার-সম্বিহিত পার্বত্য প্রদেশে দ্বন্দ্ব ও ব্রাহ্মণের কথোপকথনে বিদ্যাসাগরের

১০. কয়েক মাস পূর্বে রচিত ‘জলবালা’ নাটকে বিধবা শাস্ত্র বে বিধবা বিবাহের বিরুদ্ধ মতামত প্রকাশ করিয়াছে তাহার কারণ, সে ‘ব্রহ্মচর্য পালনাক্ষমা’ নহে।

মহদয় হৃদয়ের প্রশস্তি করা হইয়াছে। পরবর্তী দৃশ্য স্বর্গপথ; ঋষিদের উক্তিহে
 বিদ্যাশাগরের মাহাত্ম্য বর্ণিত। ঋষিদের উক্তি পয়ার ছন্দে ব্যক্ত। শেষ দৃশ্যে
 বৈকুণ্ঠপুরীতে বিদ্যাশাগরের পুণ্যত্মাকে আবাহন করা হইয়াছে। সরস্বতী,
 বঙ্গভাষা, নাগরিকগণ, সীণ্ডতালগণ, দয়া, অঙ্গরাগণ প্রভৃতির শোকগীতি বিদ্যা-
 শাগর-চরিত্রের নানাদিক পরিস্ফুট করিয়াছে।

স্টার থিয়েটারে ২২এ আগস্ট ১৮৯১ ‘বিলাপ’ প্রথম অভিনীত হয়।^{১০ক}
 ‘স্টেটসম্যান’ পত্রিকা সমালোচনাপ্রসঙ্গে প্রতিটি দৃশ্য বিশ্লেষণ করিয়া নাট্যতাত্ত্বিক
 ব্যাখ্যা করেন। তাঁহাদের সমালোচনা হইতে অধ্যক্ষ অমৃতলালের নাট্য-প্রদর্শন-
 নৈপুণ্য বিশেষভাবে উপলব্ধি করা যায়—

‘The last scene, an unusually skilful one, carries the
 spectator in imagination to the pleasure of Paradise,
 where the Pundit is being received among its immortal
 inhabitants evidently delighted at his advent. The
 venerable seer is decorated with flowery garlands, and
 on this happy scene the curtain falls leaving the audience
 in a state of mingled grief and joy.’^{১১}

বৈজয়ন্ত-বাস

মহারাজী ভিক্টোরিয়ার মৃত্যু (২২. ১. ১৯০১) উপলক্ষে ‘বৈজয়ন্ত-বাস’
 রচিত হয়। প্রচ্ছদলিপি হইতে জানিতে পারি ‘শ্রীশ্রীমতী মহারাজী
 ভারতেশ্বরী ভিক্টোরিয়ার স্বর্গগমন উপলক্ষে কলিকাতা ষ্টার থিয়েটার
 সম্প্রদায়ের অশ্রু-জলকণা অধ্যক্ষ শ্রীঅমৃতলাল বসু কর্তৃক শোকহায়ে
 গ্রথিত।’ এই ক্ষুদ্র শোক-নাট্যটিতে দৃশ্য আছে চারিটি, শোকগীতি
 আছে পাঁচটি। পৃষ্ঠা সংখ্যা ১৭। ‘বৈজয়ন্ত-বাস’ ‘বিস্তীর্ণ ভারতের

১০ক দেশের বরণ্য ব্যক্তির মৃত্যুতে শোকনাটিকা রচনা করিয়া রঙ্গালয়ের পক্ষ হইতে দেশবা
 শোকাকুল মনোভাবকে আর কেহ অতিব্যক্তি দান করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না।

সমস্ত রাজভক্ত প্রজাবৃন্দের করকমলে...দীন বঙ্গবাসী লেখকের দ্বারা
উৎসর্গীকৃত ।'১২

প্রথম দৃশ্যে রাজভট্ট ও অহুচরবর্গের গান এবং রাজভট্টের কথায় মহারাজার
মৃত্যুজনিত আক্ষেপ ব্যক্ত। দ্বিতীয় দৃশ্যে ব্রিটানিকা, ইউরোপা, এশিয়া,
আমেরিকা ও আফ্রিকার কথোপকথনে এই সকল মহাদেশে মহারাজার গৌরবময়
প্রভাবের ইতিহাস প্রকাশিত। এশিয়ার উক্তিভে প্রকাশ পাইয়াছে মহারাজা
ভিক্টোরিয়ার শাসনাধীন ভারতের সর্বাঙ্গীন গৌরবের কথা। তৃতীয় দৃশ্যে
কলিকাতার নাগরিকদের মধ্যে তিনকড়িমামারও অবির্ভাব হইয়াছে।
মহারাজার মৃত্যুজনিত শোকের প্রতিক্রিয়া নানাভাবে বিভিন্ন ব্যক্তির উক্তিভে
পরিচ্ছূট। শেষ দৃশ্যে অঙ্গরাগণের সঙ্গীতে মহারাজার পুণ্যাত্মকে ত্রিদিবধামে
আবাহন করা হইয়াছে।

তিনকড়িমামার চরিত্রবৈশিষ্ট্য এখানেও অক্ষুণ্ণ। তাহার আত্মপ্রত্যয় ও
অবিচল মতবাদ এখানেও অকুণ্ঠ অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। সে নাট্যকারেরই
মুখপাত্র।

'বৈজয়ন্ত-বাস' অভিনীত হয় নাই। ১২০১ সনের ২ই ফেব্রুয়ারী হইতে
১৭ই ফেব্রুয়ারী স্টার থিয়েটারে বিভিন্ন নাটকের অভিনয়কালে দর্শকদের মধ্যে
'বৈজয়ন্ত-বাস' বিনামূল্যে বিতরিত হয়। ৭ই ফেব্রুয়ারী অধ্যক্ষ অমৃতলাল
অভিনয়-বিজ্ঞাপনে জানান—

'Dramatic literature demands that some record must
be kept of the pious memory of our Beloved Sovereign.
It is the custom of public theatres to demand door-
money. But we cannot sell the tears shed by ourselves

১২ নাট্যকাটির শেষে অমৃতলালের একটি পত্র মুদ্রিত আছে—

‘পরম প্রেমাস্পদ

ভারত-সঙ্গীত-সমাজের সজ্জাত সভ্যসম্বোধনগণ সমীপে—

...এই দয়াময়ী পবিত্র দিনে আপনারা যে আন্তরিক প্রজ্ঞা সহকারে সেই পুণ্যময়ী
ভিক্টোরিয়ার পুণ্যকীর্তির সম্মান রক্ষা করিয়াছেন... এবং দীন আমরা—আপনাবিগের এই
মহৎ কার্যে কাঠবিড়ালীর কার্য করিতে আশাদিপকেও যে আহ্বান করিয়াছেন, এই ঘটনা
বলনাট্যসাহিত্যে স্থায়ী রাখিবার আশায় আজ এই কয় পংক্তি আমি সন্তুষ্টি হৃদয়ে লিপিবদ্ধ
রাখিলাম।...’

and a loyal country on this solemn occasion. Hence the mournful lines written to record our *Grief* and commemorate Her Majesty's Accession to Heaven will be distributed along with Her Majesty's portrait free to our audience...''•

কবিতা

প্রহসনের গ্রায় অমৃতলালের কাব্যরচনারও সূত্রপাত হয় নিতান্ত বালক বয়সে। শ্লেষ-রচনায় সিদ্ধহস্ত কাকা প্যারিমোহন বসুর ‘সাক্ষরেন্দ’ হইয়া তাঁহার নিকট বালক অমৃতলাল কবিতার পাদপুরণের শিক্ষানবিসি করিতেন। প্যারীকাকার নির্দেশেই তিনি মৃত রাজা রাধাকান্ত দেবের উদ্দেশে মধুসূদনের ‘রেখো মা দাসেরে মনে’ কবিতার ছন্দে একটি শোক-কবিতা রচনা করেন। ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দের ‘ভাস্করে’ ইহা প্রকাশিত হয়। অমৃতলাল তখন চৌদ্দ বৎসরের বালক। এ সম্পর্কে অমৃতলাল বলিয়াছেন—

‘এই আমি প্রথম আমার লেখা ছাপার অক্ষরে দেখি। কবিতাটি আমার নিজেরও বেশ পছন্দসই হইয়াছিল। কিন্তু শ্লেষ-রচনার দিকেই আমার প্রবণতা বেশী রহিয়া গেল।’^১

পরবর্তীকালে তাঁহার কর্মজীবন নাটকরচনায়, অভিনয়ে এবং রঙ্গমঞ্চ-পরিচালনায় কাটিয়াছে। তথাপি তিনি বহু কবিতা রচনা করিয়া গিয়াছেন। এই কবিতাবলীর কতকগুলি ‘অমৃত-মদিরায়’ (১৩১০) সংকলিত হইয়াছে, কিছু স্থান পাইয়াছে ‘কোঁতুক-ঘোঁতুকে’ (১৩৩৩)।

শেষজীবনে তিনি ভগবান শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের পুণ্যজীবনকথা অবলম্বনে একখানি পূর্ণাঙ্গ জীবনীকাব্য রচনার পরিকল্পনা করেন। কিন্তু তিনি ঠাকুরের বাল্যজীবনের অংশটুকুই কেবল সম্পূর্ণ করিতে পারিয়াছিলেন। তাঁহার মৃত্যুর অব্যবহিত পরে মাসিক বহুমতীতে তাঁহার স্মৃতি-সংখ্যায় কাব্যটি ‘ভগবান শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের বাল্যলীলা’ নামে প্রকাশিত হয়। কয়েক দিন পরে পুস্তিকাকারেও মুদ্রিত হয়।^২ ইহা ভিন্ন তাঁহার বহু কবিতা বিভিন্ন সাময়িক পত্রিকায় বিক্ষিপ্ত রহিয়াছে।

অমৃতলালের কবিদৃষ্টি বস্তু-নিরপেক্ষ ও ভাবময় ছিল না। তাঁহার কবিতার

১ ‘পুস্তাতন প্রসঙ্গ’, বিত্তীয় পর্ষায়, পৃ ৮৪। ইহার পূর্বে তিনি অবশ্য একটি আট পংক্তির ‘চিত্রকাব্য’ রচনা করিয়াছিলেন। এই কবিতাটিকে তিনি নিজেই বলিয়াছেন, ‘শব্দের গৌলামিল মাত্র।’

২ প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, শ্রীযুক্ত জ্যোতিষচন্দ্র বিবাস কাব্যটিকে পাঁচালিতে রূপান্তরিত করিয়া এক সময় বহু মুদ্রোত্তার মনোরঞ্জন করিয়াছিলেন।

ভাষা ও ছন্দ প্রাচীন কবিদেরই অঙ্গরূপ। এই সকল কবিতার ভাব ও ছন্দ লক্ষ্য করিলে তাঁহাকে দীনবন্ধুর সমসাময়িক এবং ঈশ্বর গুপ্তের প্রত্যক্ষ শিষ্য বলিয়া মনে হয়।^{২৬} তবে তাঁহার ভাষায় যে-মৌলিকতা আছে তাহা তাঁহার কবিতাগুলিকে স্বাতন্ত্র্য দিয়াছে। এই সকল কবিতার আলাংকারিকতা-পূর্ণ সরস বাগ্‌ভঙ্গীর সহিত ঈশ্বর গুপ্তের সর্কোতুক বাক্‌চাতুর্যের বহুল সাদৃশ্য থাকিলেও অমৃতলালের বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বের ছাপ সর্বত্র পবিশ্রুট। তাঁহার কাব্যে পারিপার্শ্বিক ও সামাজিক জীবন হইতে লব্ধ উপকরণের সহিত যে সব অলাংকার প্রযুক্ত হইয়াছে তাহা একান্তভাবেই তাঁহার আপন বৈশিষ্ট্যের দ্বারা চিহ্নিত। আমাদের সামাজিক জীবনে ইংরেজের শাসন যে প্রভাব ও পরিবর্তন আনিয়াছিল তাহার মধ্যে অমৃতলাল গুপ্তকবিরই মত ব্যঙ্গকোতুকের উপাদান খুঁজিয়া পাইয়াছিলেন।

কবিতার বিষয়-নির্বাচনে তাঁহার কোন পক্ষপাতিত্ব ছিল না। যাহা তাঁহার চিত্তে রসসঞ্চার করিয়াছে, তাহাই তাঁহার কাব্যের বিষয় হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার অনেক কবিতায় রাষ্ট্রীয় ও জাতীয় সমস্তার আভাস আছে। এই সব কবিতায় রঙ্গব্যঙ্গের অন্তরালে সমসাময়িক ঘটনার ও বাংলাদেশের অন্তর্লোকের নিভুল পরিচয় আমরা লাভ করিতে পারি।

তিনি প্রধানত নাট্যকার ছিলেন বলিয়া নিরপেক্ষ দৃষ্টাব নির্লিপ্তি লইয়া তাঁহার চারিপাশের জগৎ ও জীবনযাত্রার বৈচিত্র্য সর্কোতুকে দেখিতে পারিয়াছিলেন। স্বকবি ছিলেন বলিয়া ছন্দ, অলাংকার ও মিলেব জগ্গ তাঁহাকে কখনই কষ্টকল্পনার আশ্রয় লইতে হয় নাই। তবে মধুসূদন হইতে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত বাংলাকাব্যের রীতি ও প্রকৃতিতে একাধিক বার যে হাওয়া-বদল হইয়াছে তাহার কোনও প্রভাব অমৃতলালের কাব্যে নাই। অত্যন্ত সচেতনভাবেই এই প্রভাব তিনি এড়াইয়া গিয়াছেন। এজগ্গ শিক্ষিতসমাজের উপহাসকেও তিনি বরণ করিতে প্রস্তুত—

‘আমি এক আছি পড়ে লেকেলে ঝাষিয়ে।

করিহু গোয়ারগিরি পয়ার ছাঁদিয়ে ॥

^{২৬} এ সম্পর্কে ‘মানসী ও মর্দবাপী’র মন্তব্য উল্লেখযোগ্য—‘গুপ্তকবির অন্তরঙ্গসখারা আমাদের বহু-কবির হাতে বহুধারার মতই বহিতে থাকে..., কিন্তু ভবিষ্যতে বাহাতে বজ্রপণ্ড না হয়, হোমায়ি প্রজলিত থাকে, সে তার কাহার উপর দ্রুত রহিবে?’—মানসী ও মর্দবাপী : অগ্রহারণ ১৩৩৩

শিক্ষিতসমাজে জানি পাব উপহাস।

প্রস্তুত তাহার তবে আছে বহু-দাস।’

(‘প্রাচ্য বীরাক্ষনা’ : অমৃত-মন্দিরা)

রসসাহিত্যক্ষেত্রে অমৃতলালের উত্তরাধিকার যাহারা লাভ করিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। ১৩২২ সালে প্রকাশিত তাঁহার ‘কাশীর কিষ্কিৎ’ নামক ব্যঙ্গকাব্যের কবিতাগুলির ভাব ও ছন্দ অমৃতলালের ‘অমৃত-মন্দিরা’র অনেক কবিতা স্মরণ করাইয়া দেয়। কেদারনাথকে অমৃতলাল নিজে বলিয়াছিলেন যে, অনেকে ‘কাশীর কিষ্কিৎ’ অমৃতলালেরই রচনা বলিয়া মনে করিতেন।^{২৭}

অমৃতলাল তাঁহার কবিপ্রকৃতির স্বরূপ স্পষ্টভাবে ব্যক্ত করিয়া গিয়াছেন। মধুসূদন, হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র, বিহারীলাল, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি তাঁহার কালের আধুনিক কোন কবিরই রচনাভঙ্গী বা রসস্বজনপদ্ধতির সহিত তাঁহার সাদৃশ্য নাই, বরং কুন্তিবাস, মুকুন্দরাম, কাশীরাম হইতে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত পর্যন্ত পয়ার-ত্রিপদীতে বাংলাকাব্যের যে ধারা অব্যাহত ছিল সেই পুরাতন ছন্দে কাব্য-রচনাই তাঁহার অভিপ্রেত। তিনি লিখিয়াছেন—

“নাহি মনে উচ্চ আশ,
মহাকাব্য গিরিবাস,
মধু দস্ত পাশে বসি নাহিক প্রয়াস।
না চাহি হেমের সনে
নাচিতে বৃত্তের রণে
নবীন-নয়নে কিম্বা দেখিতে প্রভাস॥
নববঙ্গে রত্নলাল,
খুঁজি ক্ষত্র তরোয়াল,
মাতালে বাদল বীয়ে চিতোর সমরে।
কাহিল লেখনী মোর,
কোথা পাবে অত জোর,
মলীতে পশিতে ধীরে আগুপাছু করে॥
কবীন্দ্র সুরেন্দ্র বিনা,
কে আর বাধিবে বীণা,
মহীয়সী মহিলায় গাহিতে মহিমা।

২৭ ডঃ মাসিক বহুবলী, ভাদ্র ১৩৩৬ (‘অমৃতাবাদ’ : কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়)। কেদারনাথ তাঁহার ‘আত্মকথা’র (শনিবারের চিঠি অগ্রহাণ ১৩৫৬) লিখিয়াছেন, ‘কাশীর কিষ্কিৎ’ বখন প্রকাশিত হয় ‘ব্রজের রসরাজ অমৃতলাল বহু তখন কাশীধামে ছিলেন। লোকের তাঁকেই লেখক বলে ঠাওরায়।’

ব্রাহ্মণ বিহারী বই আর ভাগ্যধর কই,
 শুভদা সারদা ধীর প্রেমের প্রতিমা ॥
 রবির মেঘলা করে, দীন দ্রাবু কীর্ণ করে,
 যাই না হিমের ডরে কিন্ন জোছনার ।
 নিজের গিয়েছে চোখ, ‘চোখ গেল’ বলে শোক,
 বড়ই বাড়ায় ভেকে পাগিয়া ছানার ॥
 শ্মশি কুন্তিবাস নাম, এস কবি কানীয়ারাম,
 কর্ণেতে ঝঙ্কার কর শ্রীকবিকঙ্কণ ।
 কোথা রায় গুণাকর, কোথা গুপ্ত কবির
 তোমাদের ভাষা কর হৃদয়ে অঙ্কন ॥”
 (‘নিবেদন’ : অমৃত মদিরা)

২

‘অমৃত-মদিরা’ কাব্যগ্রন্থটি ১৩১০ সালের কার্তিক মাসে প্রকাশিত হয় । পৃষ্ঠা
 সংখ্যা ২২০ । এই সময় অমৃতলাল চক্ররোগে আক্রান্ত হইয়া দৃষ্টিহীন* ছিলেন ।
 এই গ্রন্থে সংকলিত মোট তেবড়টিটি কবিতার মধ্যে অধিকাংশ কবিতাই তাঁহার
 ‘সম্পূর্ণ অন্ধাবস্থায়’ ও ‘সকটাপন্ন পীড়ার অবস্থায় রচিত’ । এই কবিতাগুলি
 তিনি মুখে মুখে রচনা করিতেন ও অন্তরে তাহা লিপিবদ্ধ করিতেন—

‘যাহাকে যখন পাইয়াছি,— কোনরূপে যে আমার রসনার ভাবকে
 অক্ষরের আকার দিতে পারিয়াছে, তাহাকে দিয়াই আমি রানীকৃত খণ্ড
 খণ্ড কাগজ প্রাইয়া রাখিয়াছিলাম....’ (‘পাঠকের প্রতি’)

‘অমৃত-মদিরা’র কবিতাবলীর কয়েকটি (‘ক্ষুধাতুরের খেদ’, ‘স্মৃতির আদর’
 ও ‘অন্তঃপুরে উদ্দীপনা’) ‘তাঁহার বহু পূর্বের লেখা’ ; দুইটি কবিতা (‘হেমচন্দ্রের
 মুক্তি’ ও ‘বঙ্গের আর এক রঙ্গ’) ‘তিনি চক্ষু কাটাইবার পর,— বদ্ধচক্ষু,

*

‘নিজে হয়ে দৃষ্টিহীন,
 খেতে-শুতে পরাধীন,
 বুঝিয়াছি মর্মে-মর্মে বাতলা তোমার ।
 অন্ধের বুকের মাঝে কি-খে অন্ধকার ।’

—(‘হেমচন্দ্রের মুক্তি’ : অমৃত-মদিরা)

স্বভাৱে অন্ধাবস্থাতেই আৱৃতি করেন’; ‘নূতন জীবন’ কবিতাটি চকু খুলিয়া দিবার দিন রচিত। ইহা ভিন্ন আৰু সকল কবিতাই তাঁহাৰ অন্ধাবস্থায় বা সংকটাপন্ন পীড়ায় মধ্যে রচিত।

বাংলাদেশেৰ পাঠকেৰ নিকট অমৃতলালেৰ কবি-পৰিচয়টি এখন লুপ্তশ্ৰাৱ। কবি অমৃতলাল যেন তাঁহাৰ কাব্যেৰ পৰিণাম ৰচনাকালেই বুঝিয়াছিলেন। তাই আখ্যাপত্ৰে কোঁতুকভাৱে লিখিয়া গিয়াছেন—

‘পুৰিবে কীটেৰ পেট, কিছূ বা পাঠাবে ভেট,
পড়িলে পড়িতে পাৰে কোন হুলাচনা।’

অমৃতলাল তাঁহাৰ কবিতাৰ প্ৰকৃতি ও কাব্যধৰ্মেৰ স্বৰূপ নিজেই ব্যক্ত কৰিয়াছিলেন ‘অঞ্জলি’ ও ‘নিবেদন’ কবিতায়। ঈশ্বৰচক্ৰ গুপ্তেৰ কবিতা সৰ্ব্বদে বন্ধিমচক্ৰ লিখিয়াছিলেন, ‘এখানে সব খাঁটি বাঙালা’— অমৃতলালেৰ কবিতা সম্পৰ্কেও একই কথা বলা চলে। নিজেৰ বাঙালীয়াণা সৰ্বদে পুৰামাত্ৰায় সচেতন অমৃতলাল তাই নিজেৰ কবিতাবলীকে ‘দিশি ফুলদল’ বলিয়াছেন। শিতামহ কালীকৃষ্ণেৰ স্মৃতিব উদ্দেশে এই কাব্যপুষ্পাঞ্জলি নিবেদন কৰিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন—

‘আমাৰ এ ফুলহাৰ, কাৰে দিব উপহাৰ,
সেঁউতি শেফালি নেবে কে ক’ৰে আদৰ।
মণ্টোজিষ্টো পলুনিয়ো এখন ফুলেৰ হিৰো,
প্ৰকাণ্ড অৰ্কিডগুচ্ছ কাঞ্চনেৰ দৰ ॥

...

...

...

সূৰ্যমুখী ভয়াগন্ধ কুন্দ যে নয়নানন্দ,
জবা বক নিশিগন্ধা মানসমোহন।
সব হ’ল পুৰাতন, বিদেশী পাহাড় বন,
কুহুমকানন বন্ধে ৰচেছে নূতন।’ (‘অঞ্জলি’)

ছন্দেৰ ক্ষেত্ৰে কোন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা না দেখাইয়া তিনি স্বেচ্ছায় পয়াৰ-ত্ৰিপদীই অবলম্বন কৰিয়াছেন। তবে ভাৱতচক্ৰ ও ঈশ্বৰ গুপ্তেৰ শিষ্য হিসাবে অলংকাৰ প্ৰয়োগেৰ যে উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত তিনি এই সব কবিতায় ৰাখিয়াছেন, তাহাতে অনেক কবিতাই গতানুগতিকতাৰ উৰ্দ্ধে উঠিয়াছে। ইহাৰ সহিত মিশ্ৰিত হইয়াছে তাঁহাৰ নিজেৰ কোঁতুকসৱসিকতা, যাহা সময়কালীন অগ্ৰাঙ্গ কাব্যগ্ৰন্থাবলী হইতে ‘অমৃত-মন্দিৰা’কে চিৰদিনই বিশিষ্ট কৰিয়া ৰাখিবে।

বিষয়বস্তু অনুসারে ‘অমৃত-মদিরা’র কবিতাবলীকে কয়েকটি শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। যেমন, (ক) দেবতা ও অবতারকল্প মহামানবের স্তুতি, (খ) কবি, সাহিত্যিক ও গুণীব্যক্তির প্রশংসা, (গ) পরিচিত জনের মৃত্যুতে শোক, (ঘ) সমসাময়িক ঘটনা ও কবিমানসে তাহার প্রতিক্রিয়া, (ঙ) ব্যক্তিগত জীবনের খণ্ডচিত্র ও জীবনদর্শন, (চ) রঙ্গব্যঙ্গ ও অহংকৃতি (Parody), (ছ) প্রকৃতি-বর্ণনা ও (জ) নারীর বিভিন্ন রূপ ও ভাব।

সবস্বতী, কালিকা, দুর্গা, জগদ্ধাত্রী, মদনমোহন প্রভৃতি যে সব দেবদেবীর স্তুতি তিনি কবিষাছেন তাহাতে ভাবের অস্পষ্টতা বা ছকহ তন্ময় গভীরতা নাই। হিন্দুর ধ্যানধাবণায় এই সব দেবদেবীর যে রূপ বদ্ধ আছে, তাহারই প্রতিচ্ছবি এই সকল কবিতায় দেখিতে পাওয়া যায়। যেমন, সরস্বতীর রূপ এইভাবে বর্ণিত—

‘ঢল-ঢল নেত্রপত্রে উজ্জ্বল কজ্জল।
প্রবাল-অধরে চারু কলা ঢল-ঢল।
আলস্ত্রে ললিত লাস্ত্র হান্ত্রে নাট্যচল।
পীযুষপূবিত স্তনে মুক্তা ঝলমল ॥’

কালিকার রূপ ভয় ও অভয় মিশ্রিত ভয়াল সুন্দর—

‘দাঁড়াল দাঁড়াল বামা ধামিল সমর।
চরণ হরণ ওই কৈল মহেশ্বর ॥
অস্ত্রনাশন অসি নাহি ঘোরে আর।
কমাল বদনে নাহি ভীম ছহকার ॥
আধার কেশের রাশি নাহি লটপটে।
নরকর-হার-খেলা স্থির কটিতটে ॥
গলবিলম্বিত ওই দৈত্যমুণ্ডমাল।
হুলিতে হুলিতে বন্ধ করে বন্ধ ঢালা ॥
ত্বিনয়নে ধব্ ধব্ অগ্নি নাহি জলে।
বিশ্ব আর পদতলে নাহি টলমলে ॥
চমকে চমক ভাঙে বুকে বিবসনা।
হরহৃদি ছেঁরি পদে কাটিল রসনা ॥
জল স্থল-বায়ু ব্যোম সব হ’ল স্থির।
আলস প্রলয় ভয়ে ধরণী অধীর ॥

দেখ পদ্মকরতল দেখে আঁখি খুলে ।
 সন্ধানে অভয় মাতা দেন বাহু তুলে ॥
 আবার দেখে চেয়ে কারে আর ডর ।
 অস্ত্র কর প্রসারিত প্রবাহিত বর ॥’

এই কবিতাটি রসরাজের অন্তর্লোকের এক বিচিত্র পরিচয় উদ্ঘাটিত করিতেছে। তিনি শুধু রঙ্গব্যঙ্গকার নহেন, তাঁহার অস্ত্রের মধ্যে রহিয়াছে হিন্দুসাধকের একাগ্র ধ্যান-ভগ্নয়তা।*

অমৃতলালের কুলদেবতা ছিলেন রাজরাজেশ্বর বিষ্ণু (‘কুলের দেবতা বিষ্ণু রাজরাজেশ্বর’); তাঁহার ধর্মচিন্তায়ও বৈষ্ণবতার যথেষ্ট প্রভাব ছিল। ‘শ্রীশ্রীনিত্যানন্দ’, ‘শ্রীশ্রীগোরাঙ্গ’, ‘শ্রীমতীর অভিসার’ প্রভৃতি কবিতা তাঁহার সেই বৈষ্ণবতার ফল।

অমৃতলাল গুণগ্রাহী ছিলেন। ‘কালীপ্রসন্ন ঘোষ’, ‘রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর’, ‘নবীনচন্দ্র সেন’, ‘হারাগচন্দ্র রক্ষিত’, ‘লোকনাথ মৈত্র’, ‘দানবীর কালীকৃষ্ণ ঠাকুর’ প্রভৃতি কবিতায় তিনি তাঁহার সমকালীন কবি, সাহিত্যিক ও সমাজ-সেবীর প্রতি শ্রীতি ও শ্রদ্ধা নিবেদন করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের রচনার প্রসঙ্গে কিছু রঙ্গরসিকতা করিলেও রবীন্দ্রনাথের প্রতি তাঁহার বিরূপতা ছিল না। ‘রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর’ কবিতাটিতে (তিনি নোবেল পুরস্কার লাভ করিয়া বিশ্বখ্যাত হইবার দশ বৎসর পূর্বে) তাঁহার প্রতি অমৃতলালের সন্মুখ মনোভাব প্রকাশিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যসাধনার প্রথম পর্বে তাঁহার প্রেম-কবিতাগুলিকে বিরূপ সমালোচনার সন্মুখীন হইতে হইয়াছিল। অমৃতলাল তাঁহার ‘রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথের ‘শ্রেষ্ঠকবি’ হইবার পক্ষে একটি সঙ্গত কারণ নির্দেশ করিয়াছেন—

‘কনককুহুমবনে জীবন প্রকাশ ।
 নয়ন খুলিতে দেখ রূপের বিভাস ॥
 রূপের কোলেতে হ’ল লালন-পালন ।
 সাক্ষাৎ সৌন্দর্য সব আত্মীয়-স্বজন ॥

দীনেশচন্দ্র সেন লিখিয়াছিলেন, ‘এই কবিতাটির মধ্যে একটি সৌহার্দ্য, একটি হৃদয়ী
 শুদ্ধতার আভাস আছে, তাহা কালিকার মূর্তি আমাদের মনকে নৃতন করিয়া আঁকিয়া

করুণ কঠোর গুরু নাহি দিল দীক্ষা ।
লীলায় খেলায় স্বরূপ হ'ল চারু শিক্ষা ॥

... ...

দেবেন্দ্র-মন্দির মাত্র এ মহানগরে ।
মাধুরী হেরিতে জানে পূজার আদরে ॥
স্বপ্নমা প্রতিমা সব হৃদি স্বধাধার ।
সৌন্দর্য সনেতে নাহি পশুর ব্যাভার ॥

... ...

স্বকণ্ঠ দেছেন বিধি স্বেচ্ছাকৃত শ্রবণ ।
ভাবায় মাধুরী ভালে গীতে আলাপন ॥
কবিতা সবিতাশিশু আলো করে মন ।
প্রেমের জ্বলন্ত বহে জুড়াতে জীবন ॥
বাণীর কমলবনে গুঞ্জরি গুঞ্জরি ।
মধুপান চিরদিন কুসুমের বিচারি ॥
যেদিকে ফিরাও আঁখি স্বপ্নময় ছবি ।
তবে রবি কেন নাহি হবে প্রেমকবি ॥'

‘নবীনচন্দ্র সেন’ কবিতাটি উভয়ের সৌহার্দ্যের স্মৃতিতে স্মিত। এই কবিতাটিতে কবির অন্তর্জীবনের এমন কথা প্রকাশ পাইয়াছে যাহা এতদিন অনভিব্যক্ত ছিল। আমরা জানিতে পারি রঙ্গকোতুক তাঁহার ছদ্মবেশমাত্র— আসলে তিনি হান্তরসের অভিনেতা।^৪ তাঁহার সেই ‘বুকফাটা হাসি’র কথা নিজেই লিখিয়াছেন—

‘আমিও লিখেছি বসে ভ্রাতার আশানে ।
‘কালাপানি’ হিন্দুয়ানি শ্লেষব্যঙ্গ গানে ॥
শেষ দৃষ্টে ‘হাসি’ লিখি বাডাতে উল্লাস ।
সাধের কল্পার গণি শেষ কণ্ঠধ্বাস ॥
একমাত্র সহোদরা রাখিয়া চিতায় ।
‘বাবু’খানি পরদিন করিয়াছি সায় ॥

দিল ।...ইহা পড়িয়া মনে হইয়াছিল অমৃতবাবুর ক্ষরে বিবাদজাত কল্যাণময়ী কবিতা কর্তার-
ভাবে তুচ্ছভাবে ক্ষণে ক্ষণে জাপিয়া উঠিয়াছে ।’ (‘ভারতী’, মাঘ ১৩১০)

৪ ‘নিজ বাখা চোপে পারে নরকে হাসাতে’ । (‘লোকমাখ বৈদ্য’, পৃ ৮৪)

অহুজার দেহোপরে কাঁদে পড়ে জায়া ।
 ‘যাহুকরী’ ধরে’ গড়ি মায়াবিনী মায়া ॥
 গুরুপত্নী গিরিশের জায়া লয়ে ঘাটে ।
 ‘তাজ্জব-ব্যাপার’ খানি খাটায়েছি নাটে ॥”

হুঃখের এই কঠোর আঘাত হইতেই জীবনের একটি গভীর সত্য কবি লাভ করিয়াছেন—

‘হৃদয়শোণিতে হয় জন্ম কবিতাব ।
 অস্থি চূর্ণ করি তা’তে দিতে হয় সার ॥
 স্ব্থের আসনে বসে’ গণিয়া মোহর ।
 কে কোথা দেখেছে কবে ভাবের লহর ॥’

তাঁহার শোককবিতাগুলি আন্তরিক এবং অকৃত্রিম । হেমচন্দ্রের মৃত্যুতে ‘হেমচন্দ্রের মুক্তি’ কবিতাটি রচিত । হেমচন্দ্রের হুঃখ দারিদ্র্যগ্রস্ত নিরাশ জীবনের সহিত নিজের তৎকালীন রোগযন্ত্রণাকাতর হতাশ জীবনের একটা মিল তিনি আবিষ্কার করিয়াছিলেন । তাই হেমচন্দ্রের ‘মৃত্যু’ নহে, ‘মুক্তি’তে তিনি ‘আনন্দিত’ হইয়া লিখিলেন—‘সত্য আনন্দিত আমি মরণে তোমার... ।’ অমিতব্যয়িতার জগৎ তিনিও যে হেমচন্দ্রেরই মত বিপদাপন্ন হইয়াছিলেন তাহা তাঁহার নিজের উক্তি হইতে জানা যায়—

‘আমিও করেছি কালে অর্থ উপার্জন ।
 শুনেছি মাতাল কানে স্ব্থ্যাতি গর্জন ॥
 কিন্তু হে তোমারি মত,
 ব্যয় করি অবিরত,
 বর্ষায় আশ্রয়তরে বাঁধিনি কুটার ।
 ভিজ়েছি তোমারি মত ঢেলে আঁখিনীর ॥’

‘স্মৃতির আদর’ কবিতাটি ‘ষ্টারের প্রথ্যাত গায়িকা ও অভিনেত্রী গঙ্গামণি দাসীর স্বর্গলাভ উপলক্ষে’ রচিত । রঙ্গালয়ের সহিত সংশ্লিষ্ট নয়নারীর তখনও কোন সামাজিক সম্মান ছিল না । ইহাদের সম্পর্কে অমৃতলালের চিরকালই প্রীতিপূর্ণ মনোভাব ছিল এবং তাহা একাধিক বার অকুণ্ঠ আন্তরিকতায় অভিব্যক্ত হইয়াছে—

‘কতই সখন্ধ আঁহা ছিল ভোর সনে ।
 শিখা সখী সহচরী সব পড়ে মনে ॥

রক্তমঞ্চে বারবার,

সম্পর্ক হয়েছে আর,

হৃথে হৃথে সম সাথী প্রবাসে সদনে ।

নিমেষে ভুলিলি গঙ্গা দেখিয়ে শমনে ॥’

‘দিল্লীর বাসকসজ্জা’, ‘অভিষেক দরবার’, ‘দলপতির দরবারে’, ‘নগরের বিবাহ’ প্রভৃতি কতকগুলি কবিতায় সমসাময়িক ঘটনাবলীর সহিত সমাজের বাস্তব চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে ।

বিলাতে সপ্তম এডওয়ার্ডের অভিষেক উপলক্ষে বড়লাট লর্ড কার্জন দিল্লীতে যে অভিষেক-দরবার আহ্বান করিয়া স্বয়ং রাজসন্মান গ্রহণ করেন তাহার প্রতিক্রিয়া দুইটি কবিতায় ব্যঙ্গমিশ্রিত সরসতায় ব্যক্ত । ‘দিল্লীর বাসকসজ্জা’ কবিতায় দিল্লীর সাজসজ্জা বর্ণিত হইয়াছে ছড়ার ছন্দে —

‘চুল বাঁধ গো দুয়োরানী মলিন বসন ছাড় ।

আঁচলখানা দিয়ে কতক গায়ের ধুলো ঝাড় ॥

গোসলখানায় আছে ধরা কলের গরম জল ।

নলের তলায় বসুন্ধারায় নাইতে হবে চল ॥...’

‘অভিষেক দরবার’ কবিতায় এই বহু ব্যয়ে সম্পন্ন ‘রাজস্বয় মহাযজ্ঞে’র প্রতি কবির কটাক্ষ তীব্র । একস্থলে লিখিয়াছেন —

‘জাঁকে হ’ল দরবার

নেয়া দেয়া টাকা ধার

কমিল না করভার প্রজা বোঝে তাই ।’^{১৯}

কুমার অসীমকৃষ্ণ দেবের কত্তার বিবাহ উপলক্ষে রচিত ‘নগরের বিবাহ’ কবিতাটিতে নগরের বিবাহের সর্বাপেক্ষা চিত্র ফুটিয়াছে । কবিতাটিতে মহিলাদের ক্রিয়াকর্ম, পুরোহিত, নাপিত, মুকুন্দিদের ব্যবহার, ব্যাণ্ডের আওয়াজ, ভোজ্যের সমারোহ সবই আছে । ইহার অতিরিক্ত, যাহা অল্প কেহ লক্ষ্যও করেনা তাহা, ঈশ্বর গুপ্তের মত তির্যক দৃষ্টিতে তিনি লক্ষ্য করিয়াছেন —

১৯ কর্তনের দিল্লী দরবার উপলক্ষে লিখিত ‘অভ্যুজ্জি’ নামক প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথও লিখিয়াছিলেন —

‘আমাদের বিদেশী কর্তারা ঠিক করিয়া বলিয়া আছেন যে, প্রাচ্য হলর আড়ম্বরেই তোলে, এইজন্য ত্রিশকোটি অগন্যার্থকে অভিভূত করিতে দিল্লীর দরবার নামক একটি সুবিশাল অভ্যুজ্জি বহু চিন্তার চেষ্টার ‘ও হিন্দাবের বহুরূপ কবাকবিহারী খাড়া করিয়া তুলিয়াছেন ।’ (‘ভারতে জাতীয় আন্দোলন’— প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, পৃ ৮৮-৮৯ জঃ)

‘মাতা কস্তা উপবাসী,

সর্বগ্রাসী যত দাসী,

রাশি রাশি বাসী লুচি গোপনে সরায় ।

বোনপো আছে তো ঘরে,

থাবে বেটা পেট ভরে’,

নতুন কিয়ের সেটি সর্ব্ব ধরায় ॥’

নারীর রূপ ও ভাবের বিভিন্নতা লইয়া অনেকগুলি কবিতা রচিত হইয়াছে । ‘রোষ-বিস্মলা’, ‘মান’, ‘বিরহ’, ‘রূপবর্ণনা’, ‘স্নানান্তে’, ‘কিসে মন পাই’, ‘ইন্দ্রজাল’, ‘সোহাগিনী’ প্রভৃতি কবিতা এই শ্রেণীতে পড়ে । এই কবিতাগুলি কবির মনের প্রসন্নতায় ও স্নিগ্ধ কোতুকে সমৃদ্ধ । গুপ্তকবির মত স্ত্রীলোক তাঁহার নিকট শুধু ব্যঙ্গের পাত্রী নহে, আবার ‘মহিলা’ কাব্যপ্রণেতা দেবেন্দ্রনাথ মজুমদারের মত নারীকে তিনি ‘মহীয়সী মহিলা’-ও করিয়া তুলিতেও পারেন নাই । বরং ‘চিরদিন রূপের পূজারী’ দেবেন্দ্রনাথ সেনের রূপমুগ্ধ কবিদৃষ্টির সহিত তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গীর কিছুটা সাদৃশ্য লক্ষ্য করা সহজ । ‘স্নানান্তে’ কবিতায় অমৃতলাল লিখিয়াছেন —

‘কি মাধুরী মরি মরি রূপ গেছে খুলে ।

ভিজ্জে ভিজ্জে মুখখানি আধ ভিজ্জে চুলে ॥’

দেবেন্দ্রনাথের ‘নারীমঙ্গল’ কবিতায়ও কবিচিন্তের একই ভাব অভিব্যক্ত —

‘নিশান্তে করিয়া স্নান, পরি শুভ্র শাটী

এলাইয়া তরঙ্গিল আর্দ্র কেশরাশি...’^৫

নারীর রূপবর্ণনা করিতে গিয়া কবি তাহার অঙ্গের প্রতিটি অলংকার তাহার সৌন্দর্যের কতটা সহায়ক হইয়াছে তাহা লক্ষ্য করিতে ভুলেন না । হুঁগাছি মকরবালায় কোলে ঢেউ-খেলান-চুড়ি, আব্রুপাতা অনন্ত, চিক, সাতনরী, কাঞ্চনের কাঁটা, জ্রমধ্যের খয়ের টিপ, বহুস্তীবরণ শাটী, ছয়গাছি মল, অলঙ্কারাগ প্রভৃতি মুগ্ধ দৃষ্টিতে দেখেন । সেইসঙ্গে—

‘হাসিলে দশনে দেখি মুক্তাকল কটি ।

কীণতরুমাঝে রাজে আরো কীণ কটি ॥

ব্যধিতে সেবিতে মুক্ত কমনীয় কর ।

হৃদয়ে বুলালে হাত অতি শান্তি-কর ॥

কোমল কর্ণের ঘরে কোকিল কুহরে ।

সরল তরল ভাবে মনের কু হরে ॥’ (‘রূপবর্ণনা’)

^৫ ‘অশোকগুহ’

তিনি সোহাগিনী, মানিনী, রোষবিহ্বলা নারীর যে চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাহার সহিত কোন তত্ত্ব বা অক্ষুট অপ্রত্যক্ষ কল্পনা মিশ্রিত হয় নাই। স্বরেন্দ্রনাথ মজুমদার নারীপ্রকৃতিতে আত্মোৎকর্ষের যে মহিমা আৰোপ করিয়াছেন এখানে সেরূপ কোন প্রয়াস নাই। দেবেন্দ্রনাথ সেনের আত্মবিশ্বত রূপমুগ্ধতা বা গোবিন্দচন্দ্র দাসের দেহসর্বস্ব প্রেমলিপ্সাও এখানে অল্পপস্থিত। নাট্যকার যেরূপ নিজেকে নিরপেক্ষ রাখিয়া চরিত্রসৃষ্টি করেন, কবি অমৃতলালও সেইরূপ দূর হইতে নারীর রূপ, তাহার ভাবপরম্পরা লক্ষ্য করিয়াছেন। ‘কিলে মন পাই?’ একটি সুন্দর কবিতা। কবি যেন বাঙালী বধূর অন্তরের প্রধানতম বেদনাটিকে রূপ দিয়াছেন এই কবিতায়। কবিতাটি আগাগোড়া ‘নারীর উক্তি।’ ‘তরুবালা’ নাটকে তরুবালা যেমন স্বামীর মন পাইবার জন্য সব কিছু করিতে প্রস্তুত ছিল, এখানেও তেমনই স্বামীর নিকট স্ত্রীর প্রশ্ন— সেই একই প্রত্যাশায়—

‘কি করিলে বল নাথ তব মন পাই।

কি পিপাসা পোষো প্রাণে বল না সুধাই ॥...

বল না শিখিব সাধি,

কি ছাদে কবরী বাধি,

রাখিব কি এক বেগী পিঠে ফেলে খুলে।

বাধিব বা এলো খোঁপা ফুলো ফুলো চুলে ॥’

এই দীর্ঘ কবিতাটি শেষের দিকে রোম্যান্টিকতার স্বপ্নাচ্ছন্ন হইয়া উঠিয়াছে—

‘বসন্তের বিভাবরী,

কাঁপিতেছে থরথরি,

টলমল অঙ্গতরি যৌবন-তুফানে।

ঢল ঢল প্রেমজল প্রাণে কানে কানে ॥

এস ঝুঁঝু বসি ছাদে,

আমি দেখি ছুই চাদে,

চাঁদনীসাগরে দেব ছ’জনে সীতার।

এক সুরে বাজাইব দুটি হৃদি-তার ॥

নিঝুম নীরব রাত,

জলস আবেশে নাথ.

সোহাগে গলিয়া আমি গাহিব বেহাগ ।

ঝরিবে অন্ধরে স্নেহে প্রেম অহরাগ ॥

কেশে কুন্তলীন গন্ধ,

বাতাসে ভাসিবে মন্দ,

গীতছন্দ সনে হবে মধুর মিলন ।

যাপিব যামিনী সারা করে' জাগরণ ॥...’^৬

‘মল’ কবিতাটি দেবেঙ্গনাথের ‘ভায়মনকাটা মল’ কবিতাটি স্মরণ করাইয়া দেয় ।

প্রকৃতি ও ঋতুবর্ণনামূলক কবিতাগুলিতে ভারতচন্দ্র ও ঈশ্বর গুপ্তের মত বস্তুনিষ্ঠা ও কৌতুকপূর্ণ তির্যক দৃষ্টিভঙ্গীর সমন্বয় হইয়াছে । ‘সমুদ্রবন্ধে’ কবিতাটি পোর্টব্লেয়ার যাত্রাকালে (এপ্রিল, ১৮৭৭) সমুদ্রদর্শনের অভিজ্ঞতার উপর ভিত্তি করিয়া দীর্ঘকাল পরে রচিত । বিহারীলাল চক্রবর্তীর ‘নিসর্গ সন্দর্শনে’ সমুদ্রদর্শনে কবির যে বিশ্ময় ও উচ্ছ্বাস অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে, এখানেও অমৃতলালের অল্পকণ মনোভাব ক্ষুণ্ণ হইয়াছে । প্রমত্ত সমুদ্রের তরঙ্গগর্জন শুনিতে শুনিতে অমৃতলালেবও মনে হইয়াছে—‘খাই খাই মহাশব্দ বিশ্বজুড়ে করে ।’

‘ঋতুবর্তন’ কবিতায় অমৃতলাল ষড়ঋতুর প্রশস্তি করেন নাই । প্রতি ঋতুর বাস্তব অহুবিধাগুলি সর্কৌতুকে ব্যক্ত করিয়াছেন । শ্রীযুক্ত কালিদাস রায়ের মতে—‘ঋতুবর্তন ঈশ্বরগুপ্তের ঋতুবর্ণনার উপর কলাশ্রীসাধনের নিদর্শন ।’^৭ ভারতচন্দ্রের ঋতুকবিতাগুলিতে যে ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় মিলে, তাহার প্রভাবও এই সব কবিতায় কম নাই । যেমন ভারতচন্দ্রে ‘বর্ষাবর্ণনা’ পাই এইরূপ :

‘ভুবনে করিল তুর্ণ	নদনদী পরিপূর্ণ
বিরহিনী বেশ চূর্ণ	ভাবিয়া অভঙ্গা ।
বিদ্যুতের চকমকি	ভাঙ্কের মকমকি
কামানল ধকধকি	বড় হৈল বর্ষা ।’

৬ এই কবিতাটি সতীশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত ‘সৌন্দর্য’ (১৩২১) গ্রন্থে পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে ।

৭ বঙ্গসাহিত্য পরিচয় : তৃতীয় খণ্ড দ্রষ্টব্য ।

অমৃতলাল বর্ষাকালে দেখেন—

‘মোড়ে মোড়ে হাঁটুজল হড়হড়ে কাদা ।

গাড়ির বেয়াড়া দর আপিসে তাগাদা ॥

গগনে সঘনে শব্দ বিদ্যুতের দ্বন্দ্ব ।

কৃত্রিম তড়িৎ স্তব্ধ ট্রামগাড়ি বন্ধ ॥...’

গুপ্তকবির শিশু দীনবন্ধুর কাব্যরীতির সহিত অমৃতলালের কাব্যরীতির মধ্যে মিল আছে । উভয় কবিই পয়ার-ত্রিপদীতে আসর জমাইয়াছেন ; উভয় কবিই বস্তুতাত্ত্বিক । দীনবন্ধু রচনা করিয়াছেন ‘কোকিল’-প্রশস্তি, অমৃতলাল—‘কাক’-স্তুতি ! তবে দীনবন্ধুর কোকিলা ‘সরলা’, অমৃতলালের কোকিলা ‘কঠিনা’ ! দীনবন্ধু লিখিয়াছেন—

‘সরলা কোকিলা কাছে সাদরে বসিয়ে,

সঙ্গীতে দিতেছে যোগ থাকিয়ে থাকিয়ে ।’ (কোকিল)

অমৃতলাল জানেন কোকিলা মোটেই সরলা নহে—

‘কঠিনা কোকিলা করে নির্ভর ছলনা ।

তবু পালে শিশু তার বায়স-ললনা ॥’ (কাক)

অনেকগুলি কবিতায় রঙ্গব্যঙ্গের সহিত বাঙালীসমাজ ও বাঙালীজীবনের নিখুঁত চিত্র পাওয়া যায় । ‘হরিদাস’ কবিতায় বাঙালীর জীবনের বিড়ম্বনা, ‘তালের তত্ত্ব’ কবিতায় নাগরিক সমাজে কুটুম্বত্বের বাড়াবাড়ির প্রতি ব্যঙ্গ, ‘বঙ্গের আর এক রঙ্গে’ বাঙালীচরিত্রের অন্তঃসারশূন্যতা, ‘বিড়াল ও বাঙ্গালী’তে বিড়ালের স্বভাবের সহিত বাঙালীর স্বভাবের সাদৃশ্য ‘অন্তঃপুরে উদ্দীপনা’য় নারীপ্রগতি লইয়া ব্যঙ্গ, ‘ব্যান্ন-বক মহাকাব্যে’ অমিত্রাক্ষর ছন্দ লইয়া রঙ্গরস এবং ‘আদর্শ কবিতা’য় বিদ্যালয়ের পাঠ্যপুস্তকের অসার কবিতাকে বিদ্রূপ করা হইয়াছে ।

বিদ্যালয়ের পাঠ্যপুস্তকে কবিতার দুর্দশা দেখিয়া তিনি তিনটি ‘আদর্শ’ কবিতা (‘নদী’, ‘ঝড়’ ও ‘ছাত্রগণের কর্তব্য’) রচনা করেন । এই কবিতাগুলি রচনার কারণ তিনি নিজেই দীর্ঘকাল পরে ব্যক্ত করিয়াছিলেন ।*

১৩২৭ সালের ২২এ ফাল্গুন বসিরহাট বাণী-সম্মিলনীর চতুর্থ বার্ষিক অধিবেশনে তিনি সভাপতি-রূপে বে-ভাষণ দান করেন, তাহাতে কথাপ্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছিলেন—

‘পাঠ্যপুস্তকে কিছু কিছু কবিতা লিখিবার হুকুম আছে ; সেকালের ‘পাবী সব করে রব’ সেকালের নিরঙ্কর গৃহিণীদের পর্বত কর্তৃক ছিল, ‘গজপার্শ্ব’র কবিতাও হৃদয় ছিল, মনোমোহন

বাঙালীর স্বভাবধর্মের প্রতি তীব্র কটাক্ষ প্রকাশ পাইয়াছে, ‘বিড়াল ও বান্ধালী’ কবিতায়। বিড়াল ও বাঙালীর মনোভাবসাদৃশ্য কবি ব্যক্ত করিয়াছেন এইভাবে—

‘দেখে ভেবে এই আমি আছি স্থির ক’রে।

বিড়াল বান্ধালী দুই এক ধাতু ধরে ॥

দুধ আর মাছ বড় প্রিয় দুজনার।

উচ্ছিষ্ট হইলে তা’র আরো বাড়ে তার ॥

... ..

লাখি-ঝাঁটা কিলে নাহি বিড়ালের লাজ।

না চাহিতে দেয় তাহা বাবুরে ইংরাজ ॥

দিবারাত্রিভেদ নাই তুল্য দুইজনে।

ঘ্যানর ঘ্যানর করে মেনির পিছনে ॥

... ..

এখন ইঁদুর দেখে বিড়াল পালায়।

আঁচল আড়ালে বাবু চোর এলে ধায় ॥

ন’টা প্রাণ ধরে কিন্তু শুনেছি মার্জার।

বাবুরা মৃত্যুর আগে মরে বহুবার ॥

কলিকাতা মাঝে আছে অন্তত এ ভাব।

সভ্যতার সহবাসে মিলেছে স্বভাব ॥’

কয়েকটি কবিতা ‘প্যারডি’ বা ‘অধুগতি-কৌতুক’। এই ধরনের রচনায় অমৃতলাল সিদ্ধান্ত ছিলেন। হেমচন্দ্রের ‘হতাশের আক্ষেপ’ (‘আবার গগনে কেন স্খাৎ উদয় রে’) কবিতার অম্লকৃত রূপ ‘স্খাৎতুরের খেদ’—

‘আবার উদয়ে কেন স্খাৎ উদয় রে।

জ্বালাইতে অভাগারে, কেন হেন বারে বারে,

জঠর-মাকারে আসি স্খাৎ দেখা দেয় রে ॥...’

বহু কবিতাও হালকামিগের বেশ সুপাঠ্য... কিন্তু এক একজন শিশু-মস্তক-ভরক পাঠ্যলেখক যে-পয়ার রচনা করিয়া নিজ নিজ পুস্তকের ‘গল্পার কার্য’ সমাধা করেন, তাহা কাব্যনগরের ‘curiosity museum’এ রাখিবার যোগ্য।” (নিখিলনাথ রায়-সম্পাদিত পল্লীবাণী, চৈত্র ১৩২৭)

বয়ঃ ২৫৭০খ্র এ২ রচনাটির প্রশংসা করিয়াছিলেন। হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর উক্তি হইতে জানিতে পারি—

“তাঁহার [শাস্ত্রী মহাশয়ের] যৌবন হইতেই তিনি অমৃতলালের রচনার বিশেষ পক্ষপাতী। তিনি বলেন, তাঁহার যৌবনে একদিন বঙ্কিমবাবুর বাড়ীতে হেমচন্দ্রের সম্মুখে ‘আবার উদরে কেন ক্ষুধার উদয় রে’ এই প্যারডিটি আবৃত্তি করেন, সেই সময় হেমচন্দ্রও অমৃতলালের এই রচনাটির প্রশংসা করেন।”*

‘দরবারে প্রভাতবর্ণন’—‘পাখী সব করে রব’-এর, এবং ‘শনিবারের বারবেলা’—‘খোকা ঘুমলো পাড়া জুড়ুলো’র প্যারডি।**

কতকগুলি কবিতায় কবির ব্যক্তিগত জীবনের খণ্ডচিত্র উজ্জল রূপ লাভ করিয়াছে। ‘রোগশয্যা’র ‘অমৃত-মদিরা’, ‘নূতন জীবন’ প্রভৃতি এই শ্রেণীর কবিতা। ‘রোগশয্যা’র কবিতাটিতে কবির তৎকালীন রোগগ্রস্ত নিরাশ্বাস জীবনের চিত্র ফুটিয়াছে। ‘বালবিধবা’ কবিতায় কবি তাঁহার বালবিধবা জননীর জীবনের কয়েকটি ক্লেশকর ঘটনা স্মরণ করিয়াছেন। ‘অমৃত-মদিরা’ কবিতায় কবি শিশুর মত অকপট সারল্যে আপন হৃদয় পাঠকের নিকট উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। তাঁহার শৈশবস্মৃতি, নাট্যজীবনের স্মৃতি, স্মরাসক্তি, নাট্যসঙ্গী ও স্ত্রীদিদের কথা, জ্ঞানশাল থিয়েটার পস্তনের কাহিনী, পরিপক্ব জীবনদর্শন প্রভৃতি এই কবিতায় অত্যন্ত আন্তরিকতাব সহিত বর্ণিত হইয়াছে। আত্ম-ইন্সপেকশন কবিতাে বসিয়া কবি আমাদের স্বভাবের একটি সত্যচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন—

“বয়সবৃদ্ধির সনে সঙ্কুচিত মন।

যৌবনের সখ্যে হয় স্বার্থ-আরোপণ ॥

বনের ব্যাধের মত জাল-দড়ি বেঁধে।

অর্থের বৃগ্ন্যতরে ফিরি ফলী ফেঁদে ॥

‘ওহে ভাই’ ঘুচে হ’ল ‘মাই ভিয়ার ফ্রেণ্ড’।

‘সিনস্টিয়ালি’ লিখে করি সৌহার্দ্যের এণ্ড ॥

নামঃ ১১৩৩০ খ্র বয়ঃ ২৮৭০ খ্র ২৮এ বৈশাখ ১৩৩৫ জ্যৈষ্ঠ।

‘এই অনুকৃতি-কৌতুক বাঙ্গালা ভাষার নুতন। অমৃতলালবাবু এ সকলই হৃদয়ভাবেই লিখিয়াছেন।’ (সাহিত্য-সংহিতা : পৌৰ ১৩১০)

যত করি মিথ্যা ভাণ তত লিখি 'টুলি'।

বিশ্বাসে সন্দেহ সনে সহি 'ফেংফুলি'।”

এই গ্রন্থের শ্রেষ্ঠ কবিতা ‘অমৃত-মদিরা’। গ্রন্থের নামও কবিতাটির নামেই চিহ্নিত। বাংলা সাহিত্যে এই ধরনের কবিতা আর নাই। সেইজন্য এই কবিতাটি সেকালের পাঠক-সমাজে যথেষ্ট আলোড়ন আনে। গ্রন্থটির স্বপক্ষে বা বিপক্ষে অনেকেই মতামত দেন। আমরা কয়েকটি আলোচনার উল্লেখ করিতেছি।

‘অমৃত-মদিরা’ কবিতায় কবি তাঁহার স্বাসক্তির কথা ও তাঁহার নাট্য-সঙ্গিনী বিনোদিনী নাম্নী অভিনেত্রীর সহিত সম্পর্কের কথা অকপটে ব্যক্ত করায় ‘ভারতী’ পত্রিকায় দীনেশচন্দ্র সেন ইহাকে ‘নিজের কুৎসা প্রচার’ ও ‘নৈতিক লজ্জাশূন্যতা’ বলিয়া অভিহিত করিয়াছিলেন। তিনি অত্যন্ত দৃঢ়তার সহিত ঘোষণা করিয়াছিলেন যে, ‘সাহিত্যের আগারে আমরা মদের বোতলের আমদানী কখনই সহ্য করিব না।’^{১০}

অথচ মহেন্দ্রনাথ বিদ্যানিধি ‘সাহিত্য-সংহিতা’ পত্রিকায় ‘অমৃত-মদিরা’র সমালোচনাগ্রন্থে লেখেন—

“অমৃতলালের ‘মদিরা’র মস্ততা নাই, কিন্তু আরাম আছে; মোহ নাই, কিন্তু শাস্তি আছে।... পুস্তকখানি যে উত্তম হইয়াছে তাহাতে সংশয় নাই।”^{১১}

পাঁচকড়ি বন্দোপাধ্যায় ‘রঙ্গালয়’ পত্রে লেখেন—

‘অমৃত-মদিরা। এ মদিরার ছিটেফোঁটা রঙ্গালয়ের পাঠকগণ পূর্বে পাইয়াছেন। এখন ভরা পীপা^{১২} হাজির; যদি কেহ পান করিতে জান, পান

১০ ভারতী, মাঘ, ১৩১০। দীনেশচন্দ্রের এই সমালোচনার জবাব দিয়াছিলেন ‘সাহিত্য’ পত্রিকা। তাঁহার লিখিয়াছিলেন— “দীনেশবাবু অমৃতবাবুকে তাচ্ছিল্য, উপেক্ষা ও ঘৃণার বাণে বিদ্ধ করিয়া আপনাকে ‘সেন্ট্ দীনেশ’র স্বর্গে উন্নত করিয়া মনে মনে বিলক্ষণ আত্মপ্রসাদ ভোগ করিয়া থাকিবেন, কিন্তু আমরা তাঁহার এই কদাচারে লজ্জিত হইয়াছি।” (সাহিত্য, কানুন ১৩১০)

১১ দীনেশচন্দ্র পরবর্তীকালে লিখিয়াছেন, “আমার সমালোচনাটি বেদিন ‘ভারতী’তে প্রকাশিত হইল, তাহার পরদিনই অমৃতবাবু আমাকে একখানি ‘অমৃত-মদিরা’ উপহার পাঠাইয়া দিলেন— সেই পুস্তকের প্রথম পৃষ্ঠার উপরে অমৃতবাবু লিখিয়াছিলেন, সাহিত্যবীর শ্রীদীনেশচন্দ্র সেন মহাশয়কে উপহার দিলাম।” (মাসিক বহুবর্তী, গ্রাবণ ১৩৩৬)

১২ সাহিত্য-সংহিতা, পৌষ ১৩১০

করিতে পার, তবে এ মদিরা পান কর। ইহার খোঁয়াবী ভাঙ্গিতে হয় না, নেশা ছুটে না, গোটাও টানে না। এমন বুদ্ধি নাই, এমন বুদ্ধি এখন হয় না। ইহার চোলাই পদ্ধতি নূতন। স্বকবি রবীন্দ্রনাথ যে পদ্ধতিতে চোলাই করিয়া ভাব-মদিরা পান করাইয়া বঙ্গের স্বধীজনকে মাতোয়ারা করিয়া রাখিয়াছেন, অমৃত-মদিরা সেভাবে চোলাই করা নহে। যন্ত্র পৃথক, কারিকর পৃথক। উহাতে জ্যোছনার চাঁদিমা-চুমি নাই; উহাতে সে যেন—কেমন-কেমন অনির্দিষ্ট, অক্ষুট... ভাবের ও রসের অবতারণা নাই। সেই সেকালের সোজা-খাড়া-মাজা ভাষা, স্পষ্ট স্পষ্ট ভাব, গোটা গোটা কথা, স্বচ্ছ নির্মল অনির্দিষ্ট রসের ধারা, সুসংবদ্ধ সুসংযত অলঙ্কারবিজ্ঞান, বহুদিন পরে আমরা আবার দেখিতে পাইলাম। ছন্দে উৎপাত নাই, ভাষায় উৎপীড়ন নাই, কচির প্রলাপ নাই, স্নীলতার ব্যামোহবিকৃতি নাই। এমন হয় নাই—হয়তো আর হইবে না।’^{১২}

৩

‘কৌতুক-যৌতুক’—‘শ্রীঅমৃতলাল বসু ম্ভাষিত’ (Author’s copy-right edition), ১৩৩৩ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে প্রকাশিত হয়। পৃষ্ঠা সংখ্যা ২৫৬। গ্রন্থে মোট বিশটি রচনা আছে, তন্মধ্যে ছয়টি কবিতা। এই কবিতাগুলির প্রত্যেকটিই বিচিত্র ভাবরসের।

১৩২২ সালে কলিকাতার বাজারে আম অত্যন্ত সস্তা হওয়ার দৃষ্টান্ত কবি লিখিলেন ‘আমের ধুমধাম’। কবিতাটিতে উজ্জল কৌতুকরসের সহিত সেকালের অজ্ঞাত দ্রব্যমূল্যেরও স্পষ্ট ও বিবল চিত্র পাই—

‘আমের বাজার সস্তা, পোস্তায় পচিছে বস্তা,
 রাস্তায় রাস্তায় দেখি আঁটি গাদাগাদি। .
 বোঝাই পেয়ারাফুলি, চুষে কেলে দেয় কুলী,
 আধুলিতে মধুকুলি করে সাধাসাধি ॥
 চুণোখালি রাজহেটে, বৃন্দাবনি বেঁটে বেঁটে,
 পেটে পূরে আশ মিটে মজা লোটে লোক।

মধুর সিঁদূরে রাঙ্গা,

চেপ্টা কপাটভাঙ্গা,

রামকলা ঢেঁকা ঢেঁকা বাবুদের বৌক ॥’

এত আনন্দ সঙ্গেও দেশের অস্ত্রান্ত্র দ্রব্যের মহার্যতার কথা চিন্তা করিয়া কবি
বিশেষ উজ্জ্বল—

“সাত সিকে মণ ‘কোক’

বালাম ন’ টাকা থোক,

এক ঢোক হুখে প্রায় এক আনা পড়ে ।

উঠেছে দাঁড়ির ফেরে,

আলু পাঁচ আনা সেরে,

যি তেলে বেড়েছে ভেল দাম গেছে চড়ে ॥

সন্দেশের দিতে তুল

হোমোপ্যাথি মবিউল

খন্দরে ভন্দর সাজি সাতটাকা জোড়া ।

ট্রায়ের বেড়েছে ভাড়া,

উপায় নাহিক ছাড়া,

বাবুয়ানা ক’রে ক’রে হ’য়ে গেছি খোঁড়া ॥”

এই দুর্মূল্যের মধ্যে একমাত্র আমই ভগবানের ‘অমৃত দান’ । অতএব—

‘মেয়েরে পাঠাও তব

ক’রে রাখ আমসত্ত্ব,

শিস্তর স্থপথ্য হবে মিশে হুখে ভাতে ।

বলিয়া ফেলেছি ভুলে,

হুখ কোথা এ গোকুলে,

যেটুকু রেখেছ তুলে বাবু খাবে চা’তে ॥’

কবিতায় শেবে বহুদর্শী অমৃতলাল একটি বাস্তব আশংকা প্রকাশ করিয়াছেন—

‘দোহাই বিজ্ঞান বাবা,

আমেতে মেরোনা থাবা,

ক’রো নাকো প্রিজার্ভের পথ আবিষ্কার ।

জাহাজে চড়িলে ম্যাক্সো,

পছন্দ করিলে অ্যাক্সো,

তাত্ত্বিতে পাবনা বন্ধে আত্মের সু তার ॥’

গুপ্তকবির

‘মজাদাতা অজা তোর কি লিখিব যশ ।

যত চুসী তত খুসী হাড়ে হাড়ে রস ॥’

অথবা

‘আনা-দরে আনা যায় কত আনারস ।

অনারাসে করি রসে জিভুবন বশ ॥’ প্রভৃতির পরে এমন রস

ও ধ্বনিবাক্য আর সৃষ্ট হয় নাই ।

‘শারদামঙ্গল’ কবিতায় কবি একই সঙ্গে দেশজননী ও জগজ্জননীর স্তুতি

করিয়া তাঁহার নিকট শক্তি, ভক্তি ও আনন্দ ভিক্ষা করিয়াছেন। ‘আগমনী’ কবিতায় ‘নিরানন্দ বঙ্গধামে’ কবি আনন্দময়ী দুর্গাকে আবাহন করিয়াছেন। কবির অকৃত্রিম ধর্মনিষ্ঠা ও দেশপ্ৰীতি এই দুইটি কবিতায় সার্থকভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

‘বৃন্দার আনন্দ’ রাধাকৃষ্ণের লীলাকবিতা। কৃষ্ণের অদর্শনে রাধা ক্রমে ক্রমে অচেতন হইতেছেন। সখীরা নানাপ্রকার প্রবোধ দিতেছেন। আর—

‘চন্দ্রালোকে তন্দ্রাহীনা বৃন্দায়াণী চলিছে।

কৃষ্ণ দৃষ্টি তৃষাতুরা পৃষ্ঠে বেণী ছলিছে।

... ..

সাধা স্নেহে রাধা ফুবে দূরে বংশী বাজিছে।

সারা রাতি পাতি পাতি ইতি উতি খুঁজিছে।

ক্লম মনে শূন্য বনে তন্ন তন্ন অন্বেষণ।

হা অদৃষ্ট, কোথা কৃষ্ণ, দেহ মিষ্ট দর্শন’।

এই কবিতায় কবির সহজাত বৈষ্ণবতার আন্তরিক স্ফূরণ লক্ষ্য করা যায়। অমুপ্রাসের বাহ্যিক কাব্যকে ক্লিষ্ট করিয়া তোলে নাই।

‘কবির ভাব এসেছে’ ও ‘প্রেমের আবেগ’ কবিতাভ্যয় কাব্যে অতিরিক্ত ভাবাকুলতার প্রতি কবির ব্যঙ্গের পরিচায়ক।

‘ইলিশ’ কবিতাটির স্বাদ ও গন্ধ, ভাব ও ছন্দ গুপ্তকবির ‘এণ্ডাওয়ালা তপ্তা মাছে’র কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। তপ্তা মাছের স্বাদ গ্রহণ করিবার পর দীর্ঘ দিন অতিবাহিত হইয়াছে, বসরাজের ‘ইলিশ’ নতুন স্বাদে পাঠকের রসনা জুড়াইয়া দিল —

‘পাডাতে কডাতে কেহ মাছ ভাজে রাতে।

রন্ধনে আনন্দ বাড়ে গন্ধে মন মাতে।

লাউপাতা সাথে ভাতে সর্ষেবাটা মাখা।

সেই বোঝে মজা তার ঘর আছে চাখা।

ভাতে মেখে থাও যদি ইলিশের তেল।

কাজ দেবে যেন ‘কডলিভার অয়েল’।

গরম গরম ভাজা খিচুড়ির সঙ্গে।

বর্ষাকালে হর্ষে গালে তোলে লোকে বন্ধে।

কাঁচা ইলিশের ঝোল কাঁচা লুকা চিরে ।
 ভুলিবে না খেয়েছে যে ব'লে পদ্মাতীরে ॥
 ভাজিলে ঝালের ঝোলে ইলিশ অসার ।
 কাঁচাতে অরুচি রুচি মাখমের তার ॥
 সর্ষেবাটা দিয়ে তা'তে মিশাইয়া দধি ।
 আমিরী আহার হবে রে'খে খাও যদি ॥...'

মাছের রূপবর্ণনায় গুরুশিষ্যের মধ্যে কাহার উৎকর্ষ অধিক বলা কঠিন ।
 গুপ্তকবির বহুখ্যাত—

‘কবিত কনককাস্তি কমনীয় কায় ।
 গালভরা গোঁপ দাড়ি তপস্বীর প্রায় ॥’

ইহার পাশে অমৃতলালের —

‘চকচকে ঢাকা-ঢাকা সিকি ঢাকা অঙ্গ ।
 কালাপেড়ে দাঁড়াখানি তহু ধহু-ভঙ্গ ॥’—সমান মর্যাদায়
 দাঁড়াইতে পারে ।

তবে অমৃতলালের কবিতা ইলিশ-প্রশস্তিতেই শেষ হয় নাই । দেশ কাল
 সমাজ ও জীবনকে বাদ দিয়া তিনি কখনও রঙ্গের জগুই রঙ্গ করেন নাই ।
 ইলিশের মাহাত্ম্য বর্ণনা করিতে গিয়া দেশের বর্তমান সমাজের দুর্বল নিবীৰ্য
 মানুষগুলির কথা তাঁহাকে বিস্ময় করিয়াছে । আবার প্রাচীন সমাজের বলবীৰ্য-
 সম্পন্ন মানুষগুলি তাঁহার কল্পনাকে করিয়াছে উদ্দীপ্ত । একালের শিক্ষিত
 ব্যক্তি—

‘ইলিশকে বিষ বোধে সারা হন ভয়ে ।
 হজ্জ্বাও হাইজিন তত্ত্ব পড়েছেন বয়ে ॥
 ছেলে পড়ে ‘স্বাস্থ্যরক্ষা’ অন্ন উদ্‌যান ।
 চাম্‌চে মাপে নাম্‌চে তাই অন্ন পরিমাণ ॥
 আস্ত গোটা মৎস্ত খাবে কোস্তা কুস্তি কস্ত ।
 কাঙলা বাংলা হ’তে সে পুরুষ অস্ত ॥’

কিন্তু এমন একদিন ছিল, জগদ্ধাত্রী মূর্তিতে আমাদের নারী-দেবতারার বিরাট
 সংসার ধারণ করিতেন ও দশভুজায় মূর্তিতে সেই সংসারের আদ্যন্ত কার্য
 সম্পন্ন করিতেন —

‘দেখেছি, এ দেশে নারী ঢুকে ঢেকিশালে ।
 শ্রামা যেন বর্ণবেশে নাচে তালে তালে ॥
 প’ড়েছে কেশের বাশি পিছনে কাঁপায় ।
 ছুম ছুম পড়ে ঢেকি মেদিনী কাঁপায় ॥
 ঘর্ঘর ঘুরিছে জাঁতা কামিনীর করে ।
 শিলেতে পিষিছে নোড়া জোড়া ভুজে ধরে ॥
 জলের কলসী কঁাকে হেলাইয়া অঙ্গ ।
 আলো করে চলে পথে রূপের তরঙ্গ ॥’

কিন্তু আজ এ নারী দুর্লভ । আজিকার নারীরা—

‘ভয়ে বসে মাথা ঘ’সে বসে ভেসে কবে ।

ফর্কে গিয়ে পর্দাপার্কে হুঁহু দেহ হবে ॥’^{১৩}

কবিতাটির আরম্ভের প্রসঙ্গ বঙ্গ শেষে গিয়া বিষম ব্যঞ্জে পরিণত হইয়াছে ।

‘কৌতুক-যৌতুক’ প্রকাশিত হইলে সাহিত্যোন্মাদী পাঠকসমাজ উৎফুল্ল হইয়াছিলেন ; সমসাময়িক পত্র-পত্রিকায় গ্রন্থটির বিশেষ প্রশংসা হয় । ‘বঙ্গবাণী’ লিখিয়াছিলেন—

“...বহুকাল পূর্বে গুপ্তকবির লেখায়, বঙ্গব্যঞ্জে, রূপচাঁদ পক্ষীর তীব্র মধুর কুঞ্জে, হরু ঠাকুর, এটনী, ভোলা ময়রা প্রভৃতির ‘ঠাকুরাণ গো, ওসব কর্ম করতে হয়, তুমি কর— আমি পারবো না’, ‘পদ্মের মৃণালে কাঁটা, ঠাকুরের পিরালী খোঁটা’ প্রভৃতি রসাল বচনমালায় বাঙ্গালী প্রাণ ভরিয়া ও আকাশ কাঁপাইয়া হাসিত, কত আমোদ আহ্লাদ করিত । অনশনন্বিদ্ধ, ব্যাধিগ্রস্ত ক্ষয়োন্মুখ বাঙ্গালী জাতির আজ সেই হাসি নাই, সে হাসি হাসিতে তাহার শীর্ণ কঙ্কাল কাঁপিয়া ওঠে, —পাঁজর ফাটিয়া যায় । —এমনই দুঃখের দিনে এস রসরাজ—তোমার কণ্ঠে কণ্ঠ মিলাইয়া ‘কৌতুক-যৌতুক’ পাঠ করি ।... এক কথায় ‘কৌতুক-যৌতুক’ বঙ্গসাহিত্যের সম্পদ বৃদ্ধি করিল ।

১৩ এই পর্দাপার্ককে ব্যঙ্গ করিয়া তিনি একবার সড়ের ছড়ায় লেখেন,

‘...বোসবে বেধা রূপের হাট

(সেটা) পর্দা খেয়া কদাঁ মাঠ,

সোনার পাখরবাটা শোনা ছিল,

এবার প্রত্যক্ষ অমাণ ।...’ (‘পর্দাপার্ক’)

বাঙ্গালীকে একটা নূতন উপাদেয় জিনিষ উপভোগ করিতে দিয়া বসরাজ
অমৃতলাল কৃতজ্ঞতার ভাজন হইলেন।”^{১১}

8

‘ভগবান ত্রীশীরামকৃষ্ণদেবের বালালীলা’—‘ভক্তসাধক অমৃতলালের শেষ-জীবনের সাধনা’—তাঁহার মৃত্যুর পর ১৩৩৬ সালের শ্রাবণ মাসের ‘মাসিক বহুমতী’তে প্রকাশিত হয়। ‘বহুমতী’-সম্পাদক সতীশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় কাব্যটি কবির প্রাক্কোপলক্ষে বিতরণের জন্য গ্রন্থাকারে প্রকাশ করেন। গ্রন্থের পৃষ্ঠা সংখ্যা ৪১। এই কাব্যে রামকৃষ্ণদেবের জন্মের পূর্ববর্তী ঘটনা হইতে তাঁহার তত্ত্বলাভ পর্যন্ত বর্ণিত হইয়াছে। এই ক্ষুদ্র কাব্যে রামকৃষ্ণদেবের বালাজীবন রচনার অবকাশে অমৃতলাল তাঁহার নিজের অন্তর্জীবনের কিছু কিছু আভাস দিয়াছেন। তাঁহার স্থনিবিড় ধর্মবুদ্ধি ও হৃগভীর ঈশ্বরবিশ্বাস এই কাব্যেব পংক্তি-গুলিতে স্নিগ্ধ রূপ লাভ করিয়াছে। একথা অস্বীকার করা অসমীচীন নয় যে, প্রবল আধ্যাত্মিকতার অবলম্বন ছিল বলিয়াই রক্তালয়ের মানি ও বিভ্রান্তির মধ্যে তিনি কখনও পথহার্য হন নাই এবং তাঁহার সাতাত্তর বৎসর আয়ুষ্কালেব শেষ দিনটিও প্রসন্নতায় উজ্জ্বল ছিল।

বাংলাদেশের প্রাচীন কবিদের প্রতি তাঁহার অহুসাগেব কথা তিনি বহুবার ঘোষণা করিয়াছেন। তাঁহার এই শেষ জীবনের কাব্যেরও রূপ ও ভাবে সেইসব কবিদের সজ্জন অহুসবণের প্রয়াস দেখা যায়। প্রাচীন মঙ্গলকাব্যসমূহ বা ত্রীচৈতন্যদেবের জীবনীকাব্যসমূহ তিনি যে উস্তমরূপে অধ্যয়ন করিয়াছিলেন তাহা ‘ত্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের বালালীলা’ পাঠ করিলে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়।

কাব্যের সূচনায় সারদাদেবীর বন্দনা—‘মা’। মঙ্গলকাব্যের কবিদের মত
অমৃতলালও স্বপ্নাদিষ্ট হইয়া বালালীলা বর্ণনা করিয়াছেন—

'আদেশ শুনিব কান,
বসনায় এল গান,
জন্মতিথি ব্রতকথা শুনান হুয়ে।
নাহি ছিল নিদ্রাবেশ
জাগ্রত এ প্রত্যাদেশ,
এমনি সহজ সেই জগতের গুরু বে।''

হাস্য/খসাঁ

সুমাখ মাখক কোল, দড়িখ দোলাখ দোলা,
 বাখখ বাখখ জখ ধুড়াখ গাড়াই।
 দুখে দুখি হাত খুলে, উঠান টানিখ খুলে,
 জাখ-জাখ মিঠা গাখি হাখ মিঠাখি।
 অক্ষাঁদ টাঁদ গাখ, দিন দিখ বাখ কমা,
 ছোদা দাম লোমাখ খন-মোহাখ।
 পক্ষীখ মুখিখ, সদানন্দ গদাখ,
 মিঠাখ মজাখ তাঁখ রাজবাড়িখ।
 সদা তুলে পক্ষিখ, কেউ মিঠাখ খাখ
 বন-বন এনে কেউ লম্বাখ চুমাখ।
 সান্নিধ্য কোথাকাজে উঠে,
 সুমান অনুমানে ~~কোথাকাজে~~ লু
 কোমোদিন বুতুলে, হুঁই মাখ
 বড়া কোথাকাজে খুঁটি খাখ সাজাখ বাখাল।
 গদাই খাখখ জাখ, খিচ তুখ অনুমান,
 টুড়াখ দোলাখ খুলে ছোমাখ কোথাকাজে।
 গাখ মুখে মাখখাখ গাখ হাজে মাখখাখ,
 মণ্ডলী কথিখ নাখ কথ বখাখি।
 জাখ সেগদাই মাখি, নাখ মাখ কমাখি,
 জাখি হাজে কথখ খাখি হাখি বখি।
 বুঝিখ বনেদুখ, জাখ সে বুন্দাবন,
 আদাম সুদাম মাখ গোটে গোলাখ।

‘মঙ্গল বোধন’ রামকৃষ্ণদেবের শিষ্যবৃন্দের প্রতি কবির শ্রদ্ধার্থ্য। ‘বন্দনা’ মঙ্গল কাব্যের গুরুবন্দনার অত্মরূপ। তাঁহার ধর্মজীবনের কথা অমৃতলাল নিজেই এ স্থলে ব্যক্ত করিয়াছেন। প্রথম জীবনে ছিলেন ভক্তিহীন, পরে গিরিশচন্দ্রের সহায়তায় কিভাবে ‘রামকৃষ্ণ-পদপ্রাপ্তে’ স্থান লাভ করিলেন, তাহা মর্মস্পর্শী ভাষায় বর্ণিত হইয়াছে—

‘অর্জিত না ছিল পুণ্য, মক-হৃদি গুরুশূন্য
কাকণ্য কানন কাছে অরণ্য সমান ।
জনমে যোঁতুক রঙ্গ হুথেতে কোঁতুক ব্যঙ্গ,
কপি সম করিয়াছি মাত্র উপহাস ॥

... ..

হে গিরিশ ভক্তবীর, চরণে লুটায় শির,
কৃতজ্ঞ প্রাণের অর্ঘ্য করিছে প্রদান ।
নাট্য-রবি কবি বিধে, স্নেহের অহুজ শিখে,
রামকৃষ্ণ-পদপ্রাপ্তে দেওয়াইলে স্থান ।’

‘কথারস্তে’—তীর্থ কামারপুকুরের একটি সহজসুন্দর বর্ণনা পাই। ‘দেউল মন্দির মঞ্চ দেউড়ী দালানে’ কামারপুকুর ছিল লক্ষ্মীমন্ত। ‘ব্রাহ্মণ কায়স্থ তাঁতি কুমার কামারে’ সৌহার্দ্যের অভাব ছিল না। এখানে গামছা, কাপড় বোনা হইত, নলচে, কলসী, তিজেল, সরিষা, চেকারি, ধুনি, কুলো, চোঁটাই, মাহুর প্রভৃতি তৈয়ারী হইত। এক কথায় এই গ্রাম ছিল ‘স্বভাবের শান্তিকুল’; এখানে ছিল ‘সন্তোষের জয়’—

‘এমনি সুন্দর গ্রাম কামারপুকুর ।
যথায় লবেন জন্ম আপনি ঠাকুর ॥’^{১৫}

রামানন্দের অত্যাচারে দ্বিজ ক্ষুদিরামের পূর্ববাস ত্যাগ ও পুত্রপরিবার লইয়া ইতস্তত ভ্রমণ মঙ্গলকাব্যের কবিদের অত্যাচারিত অবস্থার অত্মরূপ। স্বপ্নে দেবতার দর্শনলাভও মঙ্গলকাব্যের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

‘ত্রীক্ষুদিরামের গঙ্গাগমন ও দিব্যদর্শনলাভে’ রামকৃষ্ণদেবের আবির্ভাবের

১৫ এই সুন্দর পাঞ্জি দুইটিতে আমরা যেন ব্রাহ্মবনদাসের ‘ত্রীক্ষুচৈতন্তভাগবত’র প্রতিফলিত শুনি—

‘নবদীপ হেন গ্রাম ত্রিভুবনে নাঞি ।
যহি’ অবতীর্ণ হৈলা চৈতন্ত গোসাঞি ।’

প্রজ্ঞাবনা করা হইয়াছে। চন্দ্রমণির দেহে দিব্যজ্যোতি প্রবেশের কথা শুনিয়া
সুদীর্ঘাম—

‘কহে ধীরে,	ব্রাহ্মণীয়ে,	অশ্রুণীয়ে	বুক ভাসে।
দিব্যদান,	এ সন্তান,	ভগবান	গর্ভবাসে ॥
অযোধ্যায়,	মথুরায়,	ধকি কায়	যে উদয়।
সে অচ্যুত,	গুণযুত,	তব স্মৃত	পুনঃ হয় ॥
ধর্মে ধৈর্যে,	ব্রহ্মচার্যে,	এ ঐশ্বর্যে,	স্নেহে রক্ষ
এই শুদ্ধি,	এই সিদ্ধি,	এই ঋদ্ধি	এই মোক্ষ ॥’

ছন্দ বা মিলের জগু তাঁহাকে যে ক্লিষ্ট কল্পনার আশ্রয় লইতে হইত না
তাহা এই অংশটি হইতেও বুঝা যায়। তাব ও ছন্দ এখানে অভিন্ন হইয়া

‘আবির্ভাব’ অংশে আসন্নগ্রসবা চন্দ্রমণির শারীরিক অবস্থা, শ্রীরামকৃষ্ণের
আবির্ভাব, প্রতিবেশিনীদের সন্তানদর্শন, গ্রামবাসীদের আনন্দোৎসব প্রভৃতি
স্পষ্টরেখায় অঙ্কিত। ইহারই ফাঁকে ফাঁকে গ্রামের সহজ সরল অনাড়ম্বর
জীবনের জগু কবির আকুলতা আমাদের অন্তর স্পর্শ করে।

রামকৃষ্ণদেবের আবির্ভাবকালের অর্থাৎ ফাল্গুন মাসের যে রূপচিত্র অমৃতলাল
অঙ্কন করিয়াছেন তাহার তুলনা বাংলা সাহিত্যে বিরল। ফাল্গুন মাস যেন
কবির বর্ণনাগুণে সমস্ত রূপবৈশিষ্ট্য লইয়া সমুজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে—

‘সাদ্র বন্ধে শীত যাগ মিলালো মাঘের দাগ
নব অমুরাগে হাসি আসিল ফাল্গুন।
দখিণা পবন ভ্রাণে, নবীন ভুবন প্রাণে,
বসন্ত সাত্বনা আনে জীবন্ত দ্বিগুণ ॥
সজ্জিনা ফুলের খোঁবা, শিমূলে আমূল শোভা,
মালঞ্চ প্রফুল্ল জবা করবী বকুল।
এই মাসে তিত মিঠে, নিম্নেতে হেমের ছিটে,
ভিটের উঠানে ফোটে কৃষ্ণকলি ফুল ॥
আমের মুকুল ধরে, ইক্ষুরস বাসে ভরে,
নেবুতে নূতন পাতা, কচি কচি ফল।
শসায় হাসায় ছুই, কাঁহুড় কাটিয়া খুই,
নিটোল পটোল ঝোল জিবে আসে জল ॥

আন্ধিনাতে মনোহারী, সোনার মন্দির সারি,
 ধানের মরাইরূপে করে ঝলমল ।
 গৃহস্থের বাস্তবগাণ্য, সঞ্চিত স্তব্ধের অন্ন,
 লক্ষ্মী-পদতলে যেন স্বর্ণ-শতদল ॥’
 কেবলমাত্র কতকগুলি নামেই যেন গ্রামের মানুষগুলি ব রূপ ফুটিয়া
 উঠিয়াছে—

‘আঁচলেতে জল-পান মুখে এক থাণা ।
 পু’টি লুটি জটি এল হরি হেরো হাবা ॥’

নামের দ্বারা অল্পপ্রাসঙ্গিক কৌশল ঈশ্বর গুপ্তের নিকট হইতে লক্ষ ।^{১৬}
 ‘শ্রীশ্রীষেঠেরা পূজা’ ও ‘আটকোড়ি’র বর্ণনা বিস্তৃত ও পুঙ্খানুপুঙ্খ । সামাজিক
 ক্রিয়াকলাপ ও মেয়েলি সংস্কার সম্পর্কে তাঁহার জ্ঞান যে কিরূপ গভীর ছিল
 তাহা এইসব বর্ণনা হইতে জানিতে পারা যায় । শিশুর নাম ‘গদাই’ হওয়ায়
 কবির মন্তব্য এই—

‘গোকুলে কানাই ছিলে নদেতে নিমাই ।
 কামারপুকুরে নাম হইল গদাই ॥’

গদাইয়ের ‘বাল্যখেলা’, ‘বাল্যশিক্ষা’, ‘তত্ত্বজ্ঞান’ প্রভৃতি কবির সম্ভক্তি
 বর্ণনায় আন্তরিক রূপ লাভ করিয়াছে । বৈষ্ণব কবিদের মত ভগিতাও মাঝে
 মাঝে দেখা যায়—

‘সৃষ্টি ধার পঞ্চভূত, তাঁরে ধরে কোন ভূত
 অমৃত অমৃত ভাবি মনে মনে হাসে ॥’

এই কাব্যটি অমৃতলালের ধার্মিকতা ও রামকৃষ্ণদেবের প্রতি তাঁহার
 অবিচলিত ভক্তির নিদর্শন । কিন্তু সমাজসচেতন সাহিত্যিক বোধ হয় কোন
 অবস্থাতেই সমাজের কথা বিস্মৃত হন না । অমৃতলালও তাই কাব্যের একাধিক
 স্থলে কামারপুকুরের সেই স্বার্থহীন আবিলাতাহীন জীবনযাত্রার কথা চিন্তা করিয়া
 একালের কৃত্রিম নাগরিকতাকে বিবলচিন্তে দিক্কার দিয়াছেন ও গ্রামের সহজ
 জীবন বরণ করিবার আকুলতা প্রকাশ করিয়াছেন—

১৬ ঈশ্বর গুপ্ত লিখিয়াছিলেন—‘সিন্দুরের বিলুপ্ত কপালেতে উলকি ।

নশী বশী ক্ষেমী বাবী রায়ী শ্রামী গুলকী ॥’

‘আমার সবুজ গ্রাম ফিরিয়ে আবার ।
দাও মা আমারে দু’টি শ্রমের খাবার ॥

... ..
চাই না ঐশ্বর্য ধন মোগল রাজ্যের ।
ভোগলার ঠাঁয়ে তোমার আনন্দরাজ্যের ॥’

৫

অমৃতলালের অনেকগুলি কবিতা সাময়িকপত্রের পৃষ্ঠায় বিক্ষিপ্ত হইয়া আছে রূপ ও রসে এই কবিতাগুলিও তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ বিশিষ্টতায় ওতপ্রোত কবিতাগুলিতে বিষয়ের বিভিন্নতা ও কবির মনোভাবের বিচিত্রতা সহজে লক্ষ্যগোচর হয়। অহরুতি, দেশবোধ্য ব্যক্তিবর্গের মৃত্যুতে শোক, সমসাময়িক নানাপ্রকার ঘটনায় কবিচিন্তের প্রতিক্রিয়া, ইংরেজের অপশাসনের সমালোচনা বাংলাদেশের অতীত শ্রীসৌভাগ্যের স্মৃতি, বর্তমান দুঃস্বপ্নের জ্বঃ আক্ষেপ ইত্যাদি এই সকল কবিতার উপজীব্য। কবিতাবলীর কোঃ কোনটি তাঁহার ‘অমৃত-মদিরা’ ও ‘কৌতুক-যৌতুকে’র অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে কয়েকটি আবার ‘অমৃত-মদিরা’ হইতে সাময়িকপত্র বা সংকলনে পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে।^{১৩৬}

সাময়িকপত্রের পৃষ্ঠায় তাঁহার যে সকল কবিতার উদ্দেশ্য মিলিয়াছে সেগুলিঃ রচনাকাল ১৩১০ হইতে ১৩৩৫ সাল।

১৩১০ সালের ‘সমালোচনী’ পত্রিকার তৃতীয় সংখ্যায় ‘রাতের চৌকিদার নামে তাঁহার একটি ব্যঙ্গকবিতা প্রকাশিত হয়। চৌকিদারের অসাধুত কবির প্রতিপাদ—

‘ওগো তুমি চৌকিদার
রাতের চৌকিদার ।
কোন দারোগার মন যোগাতে
ঘুম কচ্ছে পার ॥...’

১৩৬ ‘নববর্ষ’, ‘ভালের ভক্ত’, ‘নটনীতি’ বৎসরক্রে ভারতী, ১৩১২, জাহ্নবী, ১৩২১ ও সচিত্র শিশিঃ

۷۷۴

আবার, ভাড়াকরা পাদরীপাড়া কোলে দাড়ীনাড়া স্বক ।
হলেন ইংলিশে সঁাতলান ছেলের তাঁরাই ধর্মগুরু ॥

... ..

এই অসময় রামমোহন রায় না এলে হায় বন্ধে ।
সারা দেশটা শেষে যেত ভেসে খুঁটানি তরঙ্গে ॥
বুকে আর্থধর্ম বেদমর্ম কোরে ব্রহ্মবোধ সার ।
‘একমেব অস্বিতীয়ম্’ শুদ্ধ মন্ত্র রাজ্য করে সূত্রচার ॥

... ..

এই যে অল্প বাংলা গল্প-পদ্ম-পদ্ম-মধুকর ।
কল্লেন সভার শোভায় মনোলোভা এ রাধানগর ॥”

আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের মৃত্যু উপলক্ষে ‘বিজয়া’ (বঙ্গবাণী, আষাঢ় ১৩৩১),
দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জনর মৃত্যুতে ‘হারাদন অধেষণ—কীর্তন’, (মাসিক বহুমতী,
আষাঢ় ১৩৩২) ও ‘নিত্যজীবী চিত্তরঞ্জন’ (ঐ শ্রাবণ ১৩৩২) এবং রাষ্ট্রগুরু
স্বরেন্দ্রনাথের মৃত্যুতে ‘নীরব ভেরীর রব’ (ঐ ভাদ্র ১৩৩২) রচিত হয়। ‘বিজয়া’
কবিতায় কবির শোকাবেগ গভীর-গভীর ছন্দে প্রকাশিত—

‘বিনামেষে বজ্রাঘাত,
অকস্মাৎ ইন্দ্রপাত,
বিনা বাতে নিবে গেল মঙ্গলপ্রদীপ ।
শমন পাইত শঙ্কা,
সম্মুখে শোনাতে ডঙ্কা,
প্রবাসে তরুরবেশে হইল প্রতীপ ॥ ১৮
অনিষ্ট-শাসন-পটু শিষ্টের সহায় ।
বিদ্যাপীঠে গোপীপতি,
একচেষ্ঠে হৃষ্টমতি,
জয়পত্র লিপ্ত ভালে সর্বত্র সভায় ॥ ...’

‘নিত্যজীবী চিত্তরঞ্জন’ কবিতায় দেশবন্ধুর মৃত্যুজনিত অসহনীয় শোকে
কবি বঙ্গজননীকে সাধনা দিতেছেন—

‘ও কি ! ও মা বঙ্গ, কেন কাঁপে অঙ্গ,
 অশ্রুর তরঙ্গ চোখে ।
 যম জয় ক’রে, ছেলে চলে ঘরে,
 কাঁদিয়ে হাসাবে লোকে ॥’

‘হারাদন অশেষণ (কীর্তন)’-এও ‘আখি-অঙ্কন চিত্তরঞ্জন’র জগ্ন গভীর শোক উচ্ছলিত ।

রাষ্ট্রগুরু স্বরেন্দ্রনাথের সহিত অমৃতলালের ছিল বিশেষ সৌহার্দ্য । স্বরেন্দ্রনাথের জগ্ন অমৃতলাল নির্বাচনী বক্তৃতাও করিয়াছিলেন । তথাপি একথা অমৃতলালের অবিদিত ছিল না যে দেশসেবার দুঃসহন্য ত্রুটি দেশবন্ধুর আত্মোৎসর্গের সহিত অগ্ন কাহারও তুলনা হয় না । তাই দেশবন্ধুর স্মরণে তিনি যে কয়টি কবিতা বা প্রবন্ধ লিখিয়াছেন তাহাতে তাঁহার মর্ম্পর্শী শোক উচ্ছলিত হইয়াছে ।^{১৮} কিন্তু স্বরেন্দ্রনাথের মৃত্যুতে তিনি অত অভিভূত হন নাই । বঙ্গভঙ্গের সময়ে যাহার বক্তৃতার ভেরীনিাদ কার্জন্যের গর্জনকেও মন্দীভূত করিয়াছিল, তিনিই মন্ডী হইয়া ‘নেতৃত্বের পিতৃত্বের অধিকার’ হইতে ভ্রষ্ট হইয়াছিলেন বলিয়া অমৃতলাল কোভ প্রকাশ করিয়াছেন ‘নীরব ভেরীর রব’ কবিতায়—

‘শ্রাস্ত হয়ে পরিশ্রমে, অথবা চিন্তের ভ্রমে,
 কেন হে স্বরেন্দ্রনাথ হলে বিস্মরণ ।
 কোটি মুকুটের মূল্য নহে লোকপ্রেম তুল্য
 ভারত-হৃদয় ছিল তব সিংহাসন ॥
 তুচ্ছ চৌকি মন্ত্রিত্বের, রুদ্ধধারে কর্তৃত্বের
 নেতৃত্বের পিতৃত্বের অধিকার হতে ।

আজ তুমি বেঁচে নাই, মুখে তুলে অন্ন খাই,
 গড়াগড়ি দিই নাই প’ড়ে রাজপথে ॥...’^{১৯}

দেশবন্ধু ও স্বরেন্দ্রনাথের মৃত্যুর পর বঙ্গদেশের দুর্দশা ও নেতৃহীন বাঙালীর পরমুখাপেক্ষা অমৃতলালকে অত্যন্ত চিন্তিত করিয়াছিল । এই দুর্বিপাকে একমাত্র সুভাষচন্দ্রই তখন দেশের আশা । কিন্তু ‘সপ্তরথী’ তাঁহাকেও ঘিরিয়াছে । এই

১৮ক ‘আমার পূজা’ ও ‘Step Aside’ প্রবন্ধেও তাঁহার তীব্র শোকের অভিযুক্তি লক্ষিত হয় ।

১৯খ স্বরেন্দ্রনাথের জীবিতাবস্থায় তাঁহার নেতৃত্বাধীন অপরূপ বিশেষণ দেখিতে পাই অমৃতলালের ‘বিসর্জন’ প্রবন্ধে ।

ঘটনায় অমৃতলাল রচনা করিলেন ‘বাহুধারে’ (আত্মশক্তি : ২৩এ বৈশাখ ১৩৩৪) । ভীম ঘেরুপ চক্রবাহের দ্বারে জয়দ্রথের নিকট অভিমত্ব্যর প্রাণভিক্ষা চাহিয়াছিলেন, অমৃতলালও সেইরূপ কারাবাহের বাহির হইতে ইংরেজের নিকট বন্দী স্তম্ভাচন্দ্রের মুক্তির জন্য মিনতি করিয়াছেন । ‘আক্ষেপ’ কবিতায়ও (দৈনিক বহুমতী, ৭ আশ্বিন ১৩৩৫) লিখিয়াছেন, ‘হতাশে স্তম্ভাচগতি’ । বঙ্গদেশের সেই চরম দুর্দশার মুহূর্তে, যখন দলীয় স্বার্থবুদ্ধিতে সকলের মন আচ্ছন্ন তখন গোথলের বঙ্গদেশ সম্পর্কিত সেই বিখ্যাত উক্তি তাহার নিকট পরিহাসের দ্বারা বোধ হইয়াছে—

‘বঙ্গে আজি যাহা ধার্য,
সমগ্র ভারত-গ্রাহ,
হবে কল্যা প্রতিপাল্য বলেছে গোথলে ।
দেশ বলে কাদাকাদি,
কাজ দল বাধাবোধি,
কাঁদে পড়ে হা বাংলা কি ঠকান ঠকলে ।’

কতকগুলি কবিতায় ইংরেজের অপশাসন ও আমাদের জাতীয় জীবনে তাহার সর্বব্যাপী প্রতিক্রিয়া ব্যক্ত হইয়াছে । এই শ্রেণীর কবিতার প্রথম নিদর্শন ‘প্রোক্লামেশন’ (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১৩১২) । ভারত স্বশাসনের এবং ভারতীয়দের সর্ববিধ স্বার্থরক্ষার প্রতিশ্রুতিপূর্ণ যে ‘রাজঘোষণা’ (প্রোক্লামেশন) ইংলণ্ডের সপ্তম এডওয়ার্ড ইংলও হইতে প্রেরণ করেন তাহা যে অর্থহীন শব্দাঙ্কুরে পরিপূর্ণ তাহা ইংরেজের রাষ্ট্রশাসনপদ্ধতি হইতে ক্রমশ উপলব্ধ হইতেছিল । এ সম্পর্কে আমাদের অবহিত করিবার জন্যই এই ‘প্রোক্লামেশন’ কবিতাটি রচিত । মহারাণী ভিক্টোরিয়া ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর নিকট হইতে যখন ভারতের শাসনভার গ্রহণ করেন তখন এই প্রোক্লামেশন প্রথম পাঠ করা হয় ।^{১১}

১১ এ বিষয়ে অমৃতলাল তাহার ‘পুরাতন গল্পিকা’ নামক জীবনস্মৃতিতে লিখিয়াছেন— ‘১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দের ১লা নভেম্বর কলকাতায় এক নতুন কাণ্ড ঘটে গেল । লেকটেনেন্ট গবর্নর বীডন সাহেব ঐ ৫৮য় ১লা নভেম্বর পঞ্চমেন্ট হাউসের সিঁড়িতে দাঁড়িয়ে একটি রাজঘোষণা পাঠ করেন... । শিক্ত ভারতবাসী আজ পর্বন্ত এই প্রোক্লামেশনের গর্বে পর্বিত ; বলেন, এই প্রোক্লামেশন তাঁদের ম্যগনাকার্টা, এই প্রোক্লামেশনের বলেই রাজচক্রুতে ইংরাজ ও আমরা সমভাবে প্রজা ।...’

এই প্রোক্লামেশন আমাদের পরাধীন বিড়ম্বিত জীবনে যে কত বড় পরিহাস তাহা পরবর্তীকালে পদে পদে উপলব্ধ হইয়াছিল। অমৃতলাল তাই তিক্ত মনে লিখিয়াছিলেন, ‘পরছি গায়ে প্রসাদী মাগ্না কোর্তা, বলছি মুখে মাগ্না কাটা।’

‘প্রোক্লামেশন’ কবিতাটি বঙ্গভঙ্গেরও বহু বৎসর পূর্বে রচিত।^{১১ক} তখন হইতেই কবি প্রোক্লামেশনের অন্তঃসারশূন্যতা সম্পর্কে অবহিত—

“বিনয়ে শুধাও গিয়া সিংহাসন তলে ।
 মহাসভা সভ্য সেই ইংরাজের দলে ॥
 প্রথমে বলেন রাণী যে সব বচন ।
 সম্রাজ্ঞীরূপেতে পরে করান স্মরণ ॥
 হুগুত্র সম্রাট হয়ে দিয়াছেন রায় ।
 অক্ষরে অক্ষরে যাহা রহিবে বজায় ॥
 সেই সব বচনের প্রকৃত কি অর্থ ।
 হবে কি রক্ষিত তাহা কখনো যথার্থ ॥...
 কখনো দেবে না হাত ধর্মেতে প্রজার ।
 এ কেমন কথা শুনি মুখেতে রাজার ॥...
 ‘ডিফেণ্ডার অব্ দি ফেথ’ যাহার উপাধি ।
 কোন্ লাঞ্জে সে হইবে ধর্মেতে বিবাদী ॥...
 জাতি ধর্ম বর্ণ ভেদ না করি বিচার ।
 বিচার কৌশলে পদ বাড়িবে প্রজার ॥
 বহুদিন হ’তে মনে আছে এক ধাঁধা ।
 এ কথাটি কে কাহারে বলিতেছে দাদা ॥...
 আরো নানা কথা আছে সেই ঘোষণায় ।
 তন্ন তন্ন মানে বুঝে এস সমুদায় ॥
 তাৎপর্যটি একবার হয়ে গেলে ধার্য ।
 কোন কার্যে ভবিষ্যতে হবে না আশ্চর্য ॥...”

ইংরেজের অপশাসনে দেশের হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে ধর্মের নামে যে বিভেদ

১১ক ‘বঙ্গবিভাগের বহুপূর্বে লিখিত ও পরে ১৩১২ জ্যৈষ্ঠ ভারতীতে প্রথম প্রকাশিত।’ (অমৃত-প্রহ্লাবলী, ১ম ভাগ পৃ ২১৬)

শুট হয় তাহারই বিষয় পরিণাম কলিকাতায় ১৩৩৩ সালের সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা। আতঙ্কিত অমৃতলাল এই দাঙ্গার যে চিত্র ‘তেজ্রিশের ত্রাস’ (মাসিক বহুমতী : বৈশাখ ১৩৩৩) নামক কবিতায় ও ‘হামিদের হিম্মত’ নামক উপন্যাসে (১৩৩৩-১৩:৪) আঁকিয়াছেন তাহা বিশ বৎসর পরে (১৯৪৬) পুনরুজ্জীত দাঙ্গার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ইংরেজের মুসলমান-প্রীতি ও তজ্জনিত সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার প্রতিক্রিয়ায় ‘চুপি চুপি সারো পূজা’ (মাসিক বহুমতী : আশ্বিন ১৩৩৩) কবিতাটি রচিত। ইংরেজের ‘রিফর্ম’ের কল্যাণে আমরা ‘হিন্দু’ নহি, ‘অ-মুসলমান’,^{১২৭} অতএব দুর্গাপূজা যদি করিতেই হয়, তবে ‘চুপি চুপি সারো পূজা’। তাঁহার আক্ষেপ তীব্র হইয়াছে দশম ও একাদশ শতকে—

‘যে দেশের প্রিয়পুত্র পূজা মুসলমান।

হিন্দু নাম যার পায়ে দিছি বলিদান ॥

পরিচিত ধরাতলে,

অ-মুসলমান বলে,

মর্মঘাতী এ রিফর্ম পেয়েছে কে কোথা।

জাতির উপাধি ভুলে হেন জাতীয়তা ॥

এ নহে ভারতবর্ষ, নহে হিন্দুস্থান।

নেশান গড়িতে হবে হয়ে ইণ্ডিয়ান ॥

মোসলিমে করিলে তুষ্ট,

স্বদল হইবে পুষ্ট,

বিপক্ষ স্বদেশী দলে করিবারে জয়।

কিছুই নীচতা নয় পলিটিক্স কয় ॥’

এই কবিতাটি সম্পর্কে ‘মানসী ও মর্মবাণী’ লিখিয়াছিলেন—

‘আর চুপ চুপ নয়, বহুজা মহাশয় ঢাক ঢোল পিটিয়াই হাটে হাড়ি ভাঙ্গিয়া দিয়াছেন। তাঁর ত আর কাউন্সিল-এসেম্ব্লির বালাই নাই, কাজেই ভোটভাগাড়ে দিকে দৃষ্টি নাই। সুতরাং তিনি হাড়ি ভাঙ্গিবেন না ত আর কে ভাঙ্গিবে?’^{১২৮}

১২৭ ‘কোতুক-বোতুক’র অন্তর্ভুক্ত ‘হিন্দুর নব নামকরণ’ প্রবন্ধেও এই বিষয়ে আলোচনা করিয়াছেন।

১২৮ মানসী ও মর্মবাণী : অগ্রহাচল ১৩৩৩

‘কিঙের নাচন’ (দৈনিক বহুমতী : ৭ আশ্বিন ১৩৩৫) কবিতাটিতেও
কবির বিজ্ঞপ্তি অতি প্রথমে —

‘কোরে হিন্দুয়ানীর পিণ্ডিদান
হোয়ে গেছি ইণ্ডিয়ান
চণ্ডী ফেলে ব্রাণ্ডি আন
গ্লাশনালের ফাউণ্ডেশন তাতেই ভাল হয় ॥...’

অত্যাশ্রয় প্রতিবাদ করিতে অমৃতলাল চিরদিন অকুণ্ঠিত ছিলেন। মিস্
মেয়ো ‘মাদার ইণ্ডিয়া’ গ্রন্থে ভারতবর্ষ সম্পর্কে কুৎসার ‘ইষ্টকবর্ষণ’ করিলে
স্পষ্টবাদী অমৃতলাল নিক্ষেপ করিলেন ‘পাটকেল’ (দৈনিক বহুমতী : ৭ ১৩৩৩) —

‘রেয়োভাটের মেয়ে ওটা মেয়ো বলে নাম।
সে সব দেশের গন্ধ গায়ে অন্ধ যেথা কাম ॥

যে বিবেকানন্দে বন্দে খুল্লো অন্ধ চোখের হূলি।
তার জননী তার ভগিনী শুনলে এ নাগিনীর বুলি ॥’

বৃদ্ধ অমৃতলাল রাজনৈতিক, সামাজিক, অর্থনৈতিক ও শিক্ষাগত সমস্যা
জর্জরিত বাংলাদেশের অবস্থা দেখিয়া অনেকদিন হইতেই নিরাশ হইয়া
পড়িতেছিলেন। দুর্গতিনিশিনী দুর্গা ব্যতীত এ দুর্ভাগ্য আর কেহ মোচন
করিতে পারিবে না। কবির ধর্মবুদ্ধি তাই দেবীর নিকট বারবার প্রার্থনা
জানাইয়াছে —

‘এস গো আনন্দময়ী নিরানন্দ বঙ্গধামে।
অন্তরে সম্ভোষ সৃষ্টি হয় যেন মা দুর্গা নামে ॥...’

(‘আগমনী’ : মাসিক বহুমতী : আশ্বিন ১৩৩১)

‘আশ্বিন-আবাহন’ (মা. বহুমতী : আশ্বিন ১৩৩২) কবিতাতেও কবির
একই মনোভাব প্রকাশিত হইয়াছে।

‘মাতৃপূজা’ (মাসিক বহুমতী : আশ্বিন ১৩৩৩) কবিতায় তিনি দেবীর নিকট
ভক্তি ও শক্তি প্রার্থনা করিয়াছেন। তিনি জানেন কোন অবস্থাতেই দেবীকে
ভুলিলে চলিবে না। বাংলাদেশ ও বাঙালীর দুঃখ-দুর্গতির সীমা নাই — ‘তবু
এস, তবু এস জননী আমার!’ (‘আগমনী’ : মা. বহুমতী : আশ্বিন ১৩৩৫)।

দেশের অবস্থা দেখিয়া শুনিয়া নিরাশ কবির অতীতমুখী হইয়া উঠিয়াছে।

‘বাল্যের বেসাতি’ (শ্রী. বহুমতী : ভান্ড ১৩৩০) কবিতায় কবি শৈশবের সেই অনাবিল দিনগুলির জন্ত আকুল হইয়া উঠিয়াছেন।^{২১} অতীতের বাংলাদেশ বারবার তাঁহাকে উন্মাদা করিয়াছে। গ্রামবাংলার আড়ম্বরহীন সহজ জীবন ক্ষণে ক্ষণে তাঁহাকে ডাক দিয়াছে। ‘ফিরে চাও’ (বার্ষিক বহুমতী : ১৩৩৩) কবিতাটি এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। সেকালের গ্রামজীবনের নানা বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করিবার পর কবি একটি অনবদ্য চিত্র আঁকিয়াছেন এই কবিতায়—

‘সেকালে বিকাল বেলা,
বসিত মেয়ের মেলা,
অলস ললিত অঙ্গে কলসী কাঁকালে।
তাদেরো রূপের হাট,
আলোকি’ পুকুর ঘাট,
আনিত অধরে হাসি জলেতে তাকালে ॥’

এই কবিতাটিতেই কবি বাংলাদেশের বিভিন্ন জেলার রন্ধনবৈশিষ্ট্যের যে পরিচয় দিয়াছেন ভাবার সরসতায় তাহা খুব উপভোগ্য হইয়াছে—

‘বর্ধমেনে বউ সাধে
কলায়ের দা’ল রাঁধে
কাটোয়ার কাকী করে ডাঁটা চড়্‌চড়ি।
গুগলি, ছগলীর মেয়ে,
রাঁধে সে আপনি চেয়ে,
মোচা-ঘণ্ট খোড়-বড়ি ভাজে ফুলবড়ি ॥

বরিশেলে ঠাকুরঝি,
মসুরে ঢালেন ঘি,
ওতোরপাড়ার পিসী ঝাড়ে অড়রের দাল।
বীরভূমে উমো মাসী,
য়েখেছেন ক’রে বাসি,
কয়ের অম্বল রেঁধে দিয়ে সর্ষে-ঝাল ॥

২১ ‘আবোল-ভাবোল’, ‘স্বপনকা’ প্রভৃতি গল্পরচনাতেও কবির এই অতীতস্মৃতি অভিযুক্ত হইয়াছে।

পাবনার নাতনী নেতো,
 বানায়ে বেতের তেতো,
 কড়ায়ে চড়ায়ে দেছে ইলিশের ঝোল ।
 কুঁহুলী আতুলে দ্বিদি,
 শিল্পকর্মে গুণনিধি,

‘ভাবভরা ভাবা দ্বি চলে করে ঘোল ॥...’

ব্রত-পার্বণ প্রভৃতি যাহা বাংলাদেশের নিজস্ব সংস্কৃতি গড়িয়া তুলিয়াছে তাহার প্রতি অমৃতলালের অহুবাগ গুপ্তকবিরই অহুরূপ । গুপ্তকবির মত তিনিও ‘পৌষপার্বণ’ (মা. বহুমতী : পৌষ ১৩৩৫) লিখিয়াছেন । গুপ্তকবি তাঁহার সমকালীন বাংলাদেশের ‘পৌষপার্বণ’ বর্ণনা করিয়াছেন—

‘তাজা তাজা ভাজা পুলি, ভেজে ভেজে তোলে ।

সারি সারি হাঁড়ি হাঁড়ি কাঁড়ি করে কোলে ॥...’

আলু তিল গুড় ক্ষীর, নারিকেল আর ।

গড়িতেছে পিটেপুলি, অশেষ প্রকার ॥’

অমৃতলাল এই অতীতের কথা স্মরণ করিয়া এবং বর্তমান কালের সর্বাঙ্গীণ রিক্ততা দেখিয়া আর্তনাদ করিয়াছেন—

‘ফিরে দে আমার পিঠে, বাস্তব সস্তার মিঠে,

সে সরুচাকলি টানা কারিকুরি হন্দ ।

কচি কলাপাতা পেতে নোনতা নরম খেতে

তারে তার মাথা যেন মার করপদ্ম ॥’

সমসাময়িক সাহিত্যিকদের অনেকের সহিত অমৃতলালের সম্ভাব ও সখ্য ছিল । কবি গিরীন্দ্রমোহিনী দাসীর সহিত তাঁহার এক বিচিত্র সাহিত্য-সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছিল । গিরীন্দ্রমোহিনীর শেষ রচনা ‘হেমচন্দ্র অন্তাচলে’ প্রকাশিত হয় তাঁহার মৃত্যুর পর ।^{২২} ‘মানসী ও মর্মবাণী’তে এই কবিতা পাঠ করিয়া অমৃতলাল ১৩৩১ সালের ফাল্গুন সংখ্যা ‘মাসিক বহুমতী’তে লিখিলেন ‘আন্তাবোলে অমৃতলাল’ । গিরীন্দ্রমোহিনীর ছন্দ অহুসরণ করিলেও এই কবিতাটি প্যারডি নয় । অমৃতলালের সারাজীবনের নাট্যসাধনা ও বর্তমান পরিণাম কৌতুক ও বেদনার সহিত বিবৃত হইয়াছে । নিজের কথা শেষ করিয়া যখন

গিরীন্দ্রমোহিনীকে, স্বরণ করিয়াছেন তখন তাঁহার কৌতুক অশ্রুতে রূপান্তরিত
হইয়া গিয়াছে—

“লোকান্তরে গেছ তুমি দত্তকুলবধু ।”

কবিতা-তরঙ্গে বঙ্গে ঢেলে কত মধু ॥

প্রভাতে ‘মানসী’ পত্রে,

পড়িলাম কয় ছত্রে,

‘হেমচন্দ্র অস্তাচলে’ অস্তিম রচনা ।

চোখে কেন এল জল বল স্ববচনা ॥

কোথা সে কিশোর কাল অগ্রজ-বনিতা ।

চোখে চোখে দেখা নাই অতি পরিচিতা ॥

তুমিও লিখেছ পত্র,

আমিও গুণেছি চৌদ্ধ,

দেবরে বধুতে রঙ্গ কথার কৌশলে ।

আজ তুমি স্বর্গে গেলে, আমি আন্তাবোলে ॥

পয়ারে পয়ারে হ’ত বিবাদে আলাপ ।

মর্ত্য হতে স্বর্গে তাই পাঠাই প্রলাপ ॥

অতীতের স্মৃতি স্মরি,

ব্যথায় নয়নে ঝরি,

উত্তর লিখেছে প’ড়ে পত্র ‘অস্তাচলে’ ।

সেকালের সে অমৃত শুয়ে আন্তাবোলে ॥”

৬

‘অমৃত-মদিরা’ কাব্যের কতকগুলি কবিতা পরবর্তীকালে প্রকাশিত অমৃত-
গ্রন্থাবলীতেও স্থান পাইয়াছে, একথা পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে ।

গ্রন্থাবলীতে প্রকাশিত অগ্রাগ্র কবিতায় কবির শোক, দুঃখ, প্রেম, ভক্তি,
রঙ্গ, ব্যঙ্গ নানাভাবে উদ্বেলিত হইয়াছে । গ্রন্থাবলীর চতুর্থভাগে মুদ্রিত ‘স্মৃতির

২৩ ইনি ছিলেন বহুধাকারের অক্লুর দত্তের প্রপৌত্র নরেশচন্দ্র দত্তের স্ত্রী ।

‘অমৃত অমৃতভাষী,
তায় তরে বঙ্গবাসী,
হুই বিন্দু অশ্রু কি গো ঢালিবে চিতায় ।
দেহ-পট সঞ্চে নট সকলি হারায় ॥’

কয়েকমাস পরে ঐ বৎসরই (১৫.২.১৯০৮) অমৃতলালের শ্রেষ্ঠ হুহদ ও নাট্যাগুরুঃ অর্ধেন্দুশেখরের মৃত্যু হয়। ইতিপূর্বে আরও কয়েকজন নাট্যসঙ্গীর মৃত্যুতে শোকতপ্ত অমৃতলাল উপলব্ধি করিয়াছিলেন— ‘দেহপট মুছে নটে লয়ে যায় কালে।’ ‘বালাসখা অর্ধেন্দুশেখর মুস্তফী’ নামক কবিতাটিতে অর্ধেন্দুর সহিত তাঁহার বালাজীবন ও নাট্যজীবনের নিবিড় সখ্যের কথা গভীর স্বরে ব্যক্ত হইয়াছে। এই শোকের মধ্যে অর্ধেন্দুর কোতুকান্ডিনয়ের স্মৃতিও তাঁহার মনে জাগিয়াছে। অর্ধেন্দু তাঁহার প্রথম নাটক ‘হীরকচূর্ণ’ের নায়ক—

বাংলাদেশের নাট্যজগতে অর্ধেন্দুশেখরের শূন্য স্থান পূর্ণ হয় নাই। এই কবিতার শেষ পংক্তিতে যে-কথা বলা হইয়াছে— ‘অর্ধেন্দু যাইলে আর অর্ধেন্দু না হয়’—তাহা একান্ত সত্য।

২৪ গিরিশচন্দ্র ছিলেন তাঁহার ধর্মজীবনের গুরু।

‘জন্মে ভাগ্য বলিদান সমাজে ছিল না স্থান,
 কেঁ দেবে লো তোরে মান গুণগুলি গুণি ।
 নটী যদি তোর মত, বিলাতে প্রকাশ হ’ত,
 মর্যাহত হত দেশ মৃত্যুবর্তী শুনি ॥
 এদেশে নূতন চেউ, লেগেছে রুচির ফেউ,
 কহিবে না কেউ ভয়ে কথাটি তোমার ।
 সদা বুক ধুক ধুক, মরণে দেখালে দুখ,
 কামুক ভাবিবে যত বাঙ্কব উদার ॥’

অগ্রাঙ্ক কবিতার ভাব ও ছন্দে কবির বিভিন্ন মনোভাব ব্যক্ত ।
 ‘নভেল-লিখন-প্রণালী’ কবিতায় বাংলা উপন্যাসে রোমান্সের আধিক্যকে
 ব্যঙ্গ করা হইয়াছে । এগারটি স্তবকের কবিতা । প্রথম স্তবকটি এইরূপ—

‘রূপের বাহার মাধবীলতা,
 পিরীতি ভারতী মধুর কথা,
 আধারে বিজ্ঞান মন্দির যথা,
 সুন্দরী বোড়নী মন্দনহতা,
 প্রথম অধ্যায় তথায় শেষ ।’^{১৫}

‘নব বন্দেমাতরম্’ কবিতায় তাঁহার মনের তীব্র নৈরাশ্র ধ্বনিত হইয়াছে—

‘নাহি বিজ্ঞা, নাহি ধর্ম, নাহি হৃদি, নাহি মর্ম,
 কেবল সকল কণ্ঠে কলহ-কল্লোল গাজে ।
 বাহুতে নাই মা শক্তি, হৃদয়ে কই মা ভক্তি,
 প্রাণ ত দেখি না মা কাহারও শরীরে ।’

‘পূজার আব্দার’ কবিতায় আমাদের সমাজজীবনে দুর্গাপূজা উপলক্ষে
 যে আনন্দের সাড়া জাগে তাহাই ব্যক্ত হইয়াছে । বর্ণনা গুপ্তকবিকে স্মরণ
 করাইয়া দেয়—

২৫ ইহা ভারতচন্দ্রের ‘বিভাসন্দরে’র ছন্দ স্মরণ করাইয়া দেয়—

‘মালিনী আনিল কুলের ভার
 আনন্দ নন্দন বনের সার
 বিবিধ বন্ধন জানে কুমার
 সহায় হইলা কালিকা ।’

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

গান

নাটকে গান প্রযুক্ত হয় নাট্য তাৎপর্যকেই ব্যক্ত করিবার জন্ত। নাটকের গান যদি সার্থক হয়, তাহা চরিত্রবিকাশেরও সহায়তা করে। অনেক সময়ে সংলাপে যাহা অকথিত থাকে গানের দ্বারা তাহা প্রকাশ করা হয়। নাটকীয় পরিস্থিতি পরিস্ফুট করিতেও গানের দান অনেকখানি।

অমৃতলালের নাটকে ও প্রহসনে গান আছে অনেকগুলি। প্রহসনে গানের বাহুল্যই চোখে পড়ে। ইহা ব্যতীত তিনি প্রয়োজনে সমসাময়িক নাট্যকারদের নাটকেও গান রচনা করিয়া দিয়াছেন। ক্ষীরোদপ্রসাদের ‘সপ্তম প্রতিমা’র কয়েকটি গান এবং ভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গুরুঠাকুর’ প্রহসনের একটি গান তাঁহারই রচনা। ইহা ভিন্ন অনেকগুলি বিচ্ছিন্ন গান ‘অমৃত-গ্রন্থাবলী’র ‘গানের বন্ধার’ বিভাগের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে।^১ নাট্যরূপের গানগুলি মূল উপজ্ঞাসের বক্তব্য সুপরিষ্ফুট করিয়াছে।

অমৃতলালের নাটকের যে স্থলে হাস্যরসসৃষ্টির জন্ত গান রচিত হইয়াছে তাঁহার স্বভাবগত বিশিষ্টতা সেখানেই অধিকতর পরিস্ফুট দেখিতে পাই। ভাষার বৈশিষ্ট্যও এই সকল গানে অধিক ব্যক্ত। যেমন, ‘বিজয়-বসন্তে’ দুর্লভার ‘আমার আফ্লাদে প্রাণ আটখানা! প্রাণ কেমন কেমন করে বুঝতে পারি না’; ‘খান-দখলে’ কলিকামিনীদের ‘এই যায় যায় যায়, কলির রাজত্ব বুঝি যায় যায় যায়’, গোয়ালিনীদের ‘এবার আমরা বিলেত গিয়ে বেচব দই’, মোক্ষদার ‘আমি যেন ছবিটি’ বা ‘দেহ অহুমতি, দেহ অহুমতি’, বিভাসের ‘ওরা একূল ওকূল রাখবে দুকূল মিলে কজনে’; কিংবা ‘নব-যৌবনে’ অলকার ‘কি বিজ্ঞা শিখেছ বিজ্ঞা, বুঝি বিজ্ঞাতে পেট ফাটে’, ভজনরামের ‘মেয়েটি কিছু মন্দ মন্দ’ বা ‘যৌবন জোয়ার-জলে তুমুল তুফান, যেন ভাদ্রমাসের ভরাগাঙে সাঁড়া সাঁড়ির বান’, অথবা ‘ওগো বউ ব’লে কেউ নাইক আমার ঘরে’ প্রভৃতি গান নাটকের পরিবেশ অত্যাশ্রয়ী রঙ্গকৌতুক ও ব্যঙ্গবিদ্রোপে সমৃদ্ধ।

১ ১৮৯৯ সনের পূর্বে লিখিত তাঁহার প্রহসনাদির অনেক গান মহুলাল মিশ্র-সংগৃহীত ‘থিয়েটার সঙ্গীত’ গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত আছে। পরবর্তীকালে রচিত নাটক-প্রহসনাদির কয়েকটি গান অমৃতলাল-সম্পাদিত ‘বীণার বন্ধার’ গ্রন্থে (৮ম সং, ১৩৩৩) যুক্ত আছে।

অমৃতলাল-রচিত হান্সরসাত্ত্বক গানগুলির জন্ত কীরোদপ্রসাদের ‘সপ্তম প্রতিমা’ (১৩০২) নাটকেরও উপভোগ্যতা অনেকাংশে বর্ধিত হইয়াছে।^২ মন্দুরার বণিক পুরুষোত্তমের প্রিয় ভৃত্য গজুয়ার এবং পবিত্রাজক পদ্মনাভের পালিতা কন্যা মায়ার কয়েকটি গান এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। অমৃতলালের রচনারীতির ছাপ গানগুলিতে সুস্পষ্ট। যেমন গজুয়ার গান—

‘খালি ফুঁর্তি ফুঁর্তি ফুঁর্তি আর কিছু না।

খাও দাঁও নাচ গাঁও নেহি মাংতা জেনানা ॥

(নাচ তারালান্না তারালান্না তারালান্না)

ঘরে না থাকে ভাত,

বন্ধু বাড়ি পাত পাত,

যাত্রা শুনো সারারাত যদি না থাকে বিছানা....’

মায়ার এই গানটিও বিশিষ্টতাপূর্ণ—

‘গিয়েছিলুম চাঁদের বাড়ী ডেকেছিল চাঁদ আমার।

স্বথ্যা দেয়না ধারে তেল, দেখি চাঁদের ঘরে অন্ধকার ॥

কবে গেছে বুড়ী ম’রে কাটনাখানা আছে গড়ে,

তারার কুড়ি ছড়িয়ে আছে আকাশ জুড়ে দে বাহার।

স্বধা খেতে হ’ল সাধ, বল্লম একটু দেনা চাঁদ,

বল্লে, চকোরে সব লুটে গেছে, স্বধাকরে হাহাকাব।

দেখে চাঁদের কষ্ট, এত পষ্ট, ক্ষুধা তেষ্ঠা নাইকো আর ॥’

কৌতুক-নাট্যরচয়িতা ভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গুরুঠাকুর’ প্রহসনের ‘চতুর্থ রন্ধে’ জেলেনীদের গানটিও অমৃতলালের রচনা।^৩ গানটিতে জেলেনীদের যথার্থ মনোভাব সর্কৌতুক ভঙ্গীতে বর্ণিত—

‘চাই চোন্দ আনা জোড়া।

আদর করে কল্ল দর, দিই সস্তায় ঝোড়া ॥...

নইলে, দাম কমালে, মন দমালে, দিই আশজলের ছড়া।’

‘সপ্তম প্রতিমা’ নাটকে গানগুলি সম্পর্কে কোন স্বীকৃতি নাই। তবে নগেন্দ্রনাথ বহু-সংকলিত ‘বিথকোবে’ (২য় সং, ২য় ভাগ) এই গানগুলির কথা উল্লিখিত হইয়াছে (পৃ ৬৩১)। কীরোদ-প্রসাদের জীবিতাবস্থায় প্রকাশিত অন্ত-গ্রন্থাবলীর ৪র্থ ভাগে গানগুলি সন্নিবিষ্টও হইয়াছিল। ভূপেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—‘গীতটি আমার পয়ম শ্রদ্ধাঙ্গদ নাটকবি শ্রীযুক্ত বাবু অমৃতলাল বহু মহাশয় কর্তৃক বিরচিত’। (নাট্যমন্দির, জ্যৈষ্ঠ ও আষাঢ় ১৩১৮)

অমৃতলালের প্রহসনসমূহে গান অনেকগুলি উদ্দেশ্য সিদ্ধ করিয়াছে। যেমন, সংলাপে উক্ত হয় নাই এমন অনেক অহুত বক্তব্য ব্যক্ত করিয়াছে, ব্যঙ্গরসিকের শাসন ও শোধনের ফাঁকে ফাঁকে রক্তরসের নির্ঝর উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছে, সমাজের বিভিন্ন স্তরের এবং বিভিন্ন প্রদেশের নরনারীর আবির্ভাব ঘটাইয়া কলিকাতার নগর-জীবনের বাস্তবতামণ্ডিত পূর্ণাঙ্গ চিত্র প্রদর্শন করিয়াছে, কখনও কখনও মূল চরিত্রের বিকাশের সহায়ক হইয়াছে, সর্বোপরি এই গানগুলি ভাবার উপর প্রহসনকারের বিশ্বয়কর অধিকারের দৃষ্টান্ত স্থাপন করিয়াছে। কয়েকটি গানের আংশিক নিদর্শন উদ্ধৃত হইল—

‘রাজা’ খেতাবলোভী গানিক্যধনের দেশ হইতে আগত গঙ্গানানার্থী পূর্ববঙ্গীয় স্ত্রী-পুরুষের গান—

‘(ওমা) গোন্ধা তোর বাক্সা পায়ে দে জোননী স্থান।

পাপের বরা খালাস কোরে দেহু গো মা পেরাণ ॥

এক হাতে হুক বাজে, অইন্ড হাতে গোষ্ঠা,

তপ কোরে বগীরথের ছকাইল কোষ্ঠা,

তবে মা তুই মর্ত্যে আলি কর্তি নরে তেরাণ ॥’ (রাজা বাহাদুর)

হাতের কাজে অপটু চাকরীসর্বস্ব বাঙালী যখন জীবিকার অভাবে হতোত্তম, তখন অর্থোপার্জনের জন্য কলিকাতায় আগত মাড়োয়ারী বালকদের গান—

‘পাপ্পড় বেঁচু ঘিউ বেঁচু বেঁচু কাপড়া শাড়ী,

দালানী কঁকর বগ্গী মাক্সাউ, বানাউ হাবিলী বাড়ী।’ (একাকার)

ছজুগে বাঙালীর ভোটরঙ্গ দেখিয়া উড়িয়া রমণীদের গান—

‘আন্তরনাথ কেতো দিন বসা ছাড়ি

রাঁধিবাকু যায় না।

বাবু সব কাবু, বুলি বুলি গলি গলি

ঘর ভাত খায় না ॥’ (দ্বন্দ্ব মাতনম্)

নিবিদ্ধ সমুদ্রযাত্রা সম্পর্কে বিধানদাতা পণ্ডিতদের গান—

‘ঘন ঘন ঘন ঘন ঘনং

বাবুদের বিলাত গমনং,

...

...

...

ঋষেদেতে স্পষ্ট উক্তি, চাহ যদি পরা মুক্তি,

ভক্তিভরে পেটং ভোরে মুরগী মারণং।

আকর্ষ মটনং খেলে, বৈকুণ্ঠেতে যাবে চ'লে,

অথাস্ত সংযোগে মস্ত সন্ত শোধনং

ইতি শাস্ত্র-শাসনং... ॥' (কালাপানি)

নাটক-গ্রহসন হইতে এইরূপ অনেক গানের দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে যেগুলিতে অমৃতলালের রচনাকৌশল, ভাবার উপর আধিপত্য এবং অপ্রত্যাশিত অন্ত্যাহুপ্রাসের চমক আমাদের মুগ্ধ ও বিস্মিত করিবে।

‘অমৃত-গ্রন্থাবলী’র ‘গানের ঝঙ্কারে’ যে সকল গান মুদ্রিত আছে সেগুলির অধিকাংশই আধ্যাত্মিক। কয়েকটি প্রেমের গানে বৈষ্ণবতার ছাপ আছে। ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের জন্মোৎসব উপলক্ষে কীর্তন’এ রামকৃষ্ণদেব ও তাঁহার ধর্ম-মতের প্রতি অমৃতলালের অপরিণীম আস্থা, ‘বিজয়া-সঙ্গীতে’ জগজ্জননী দুর্গার কৈলাসে প্রস্থানজনিত বিবাদ এবং ‘বিজয়া-দশমী’তে দম্ভজদলনী দশভুজার নিকট শক্তিলভের উৎসাহ প্রকাশিত। জগজ্জননীর বন্দনামূলক গানও আছে কয়েকটি। কোনটিতে দেবীর রূপমাধুরীর বর্ণনা, কোনটিতে সাময়িক দৃষ্টিহীনতাজনিত আক্ষেপ, কোনটিতে শাক্ত-পদাবলীর বিজয়া-সঙ্গীতের মত মাতৃমানসের বেদনা পরিস্ফুট। ‘ভারতে ধর্মসংঘ’ গানটি সংস্কারমুক্ত উদার ধর্মমত ব্যক্ত করিতেছে। কয়েকটি গানে আধ্যাত্মিক তত্ত্বও লাভ করি—

‘আমি পাগল পাগল পাগল হলেম রে।

কোরে পর পর পর আপনা খেলেম রে ॥’

অথবা,

‘তরু তোমার মতন ভক্ত কেবা আর।

তুমি হৃদয়-বসে

ফুটিয়ে কুসুম পূজা কর মার ॥’

কিংবা,

‘আমার আত্মাই কাজ, কি দাও আমসত্ত্ব—

এ বসনায়।

থাক শাস্ত্র-তর্ক আর্কফলায়

ভক্ত-হৃদয় ভক্তি চায়।’

কয়েকটি গান বৈষ্ণব-ভাবুকতার মণ্ডিত। গানগুলিতে নানাতাবে কৃষ্ণ-প্রেমের ব্যাকুলতা দেখা যায়।

অমৃতলাল যে কয়টি উপস্থানের নাট্যরূপ দিয়াছিলেন সেগুলিতে পরিবেশ

ও পরিস্থিতি অনুযায়ী অনেকগুলি সার্থক গানও তিনি যোজনা করিয়াছিলেন। এই গানগুলির মধ্যে ‘সরলা’ নাটকে ধার্মিকতার ভাণকারী কলেজ-ছাত্রের ‘তুমি পরম কারুণিক...’, ‘চন্দ্রশেখরে’ বিরহিনী দলনীর ‘আজু কাঁহা মেরি হৃদয়কি রাজা...’ ও ‘কেন কেন কেন...’, ‘বিষবৃক্ষে’ নেশাগ্রস্ত দেবেজের ‘তামাকু হে তব তুলনা নাহি বন্ধে’, ও ‘রাজসিংহে’ রসিকা পানওয়ালীর ‘খিলি মিঠি মিঠি, বুলি আউর মিঠি, মিঠি নয়নাবাণ’ প্রভৃতি গান অমৃতলালের বিশিষ্ট রচনারীতির পরিচয় বহন করিতেছে।

জেলেপাড়ার সঙের ছড়া ও হাফ-আখড়াই সঙ্গীত

এক সময় কলিকাতায় সঙের দল বাহির হইয়া নানাপ্রকার ছড়া কাটিয়া সমসাময়িক ঘটনাবলীর ব্যঙ্গপূর্ণ সমালোচনা করিত। এই সঙ বাহির হইত চৈত্র সংক্রান্তির দিনে।^১ বাদ্গলী সঙ সাজিত আর দূর-দূরান্তর হইতে আগত বাঙালী নরনারী সেই সঙ দেখিত, হাসিত, উপভোগ করিত। কলিকাতায় কাঁসারিপাড়ার সঙ ও জেলেপাড়ার সঙের প্রসিদ্ধি ছিল।^২ কাঁসারিপাড়ার সঙ বিলুপ্ত হইবার দীর্ঘদিন পরেও জেলেপাড়ার সঙ লোকরঞ্জন করিয়া টিকিয়া ছিল। তবে এই সঙের প্রকৃতি দিন দিন অবনত হইতেছিল। যাহারা ছড়া লিখিতেন তাঁহাদের কুচি ছিল কিছুটা অমার্জিত। এই অবস্থাতেই জেলেপাড়ার সঙ সমাজের নানা ক্রটির প্রতি বিক্রমবর্ষণের দ্বায়িত্ব পালন করিতেছিল। ইহার পর যখন কলিকাতায় প্রেগ-ভীতি দেখা দিল^৩ তখন সঙ একেবারে বন্ধ হইয়া গেল। এই সময় হইতে দীর্ঘকাল কলিকাতার পথে আর সঙ বাহির হয় নাই।

চৈত্র সংক্রান্তির দিনে এই সঙ পরিকল্পনার কারণ, চড়কে শিবের বিবাহ, শিব বিবাহ করিয়া পার্বতীকে লইয়া কৈলাসে বাইতেছেন—সঙ্গে বত ভূত — সেই ভূতরাই সঙ। চৈত্রের শেষে চুঁচুড়ায় যে সঙ বাহির হইত তাহা বন্ধ হইয়া গেলে অন্ততঃ অমুরূপ সঙ বাহির হইত। ‘সমাচার দর্পণ’ (২৫এ চৈত্র ১২৩৪) হইতে জানা যায়—‘চুঁচুড়া মোকামে পূর্বাঙ্গর বেল্লপ সং হইতেছিল তাহা এক্ষণে বন্ধ হইয়াছে। অতএব সেইরূপ সং কশোলেবর গ্রামে শ্রীমুখ অভয়চরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীমুখ পার্বতীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় কোম্পানির দ্বারা হইতেছে এবং ৩০ চৈত্র বৃহস্পতিবার বাহির হইবেক।’—ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়-সংকলিত ‘সংবাদপত্রে সেকালের কথা’, (১ম), পৃ ১৩২ জটব্য। পারিবারিক আনন্দানুষ্ঠানেও প্রমোদের অঙ্গরূপে সঙের রঙ্গ দেখান হইত। ‘সমাচার দর্পণ’ (৬ই শোণ ১২৩০) হইতে জানা যায় যে, দ্বারকানাথ ঠাকুর ২৭এ অগ্রহায়ণ ১২৩০ তারিখ নুতন ভবনে ‘গৃহসংস্কার’ উপলক্ষে যে-উৎসব করিয়াছিলেন, তাহার শেষে ‘ভাঁড়েরা নানা শং করিয়াছিল কিন্তু তাহার মধ্যে একজন গো বেশ ধারণপূর্বক ঘাস চর্ব্বাদি করিল।’ (ঐ পৃ ১৩২)

‘হুতোম প্যাঁচার নক্শা’র ‘কলিকাতার চড়কপার্বণ’-এ ‘কাঁসারীদের সঙের উল্লেখ আছে। অমৃতলালের ‘গ্রাম্য বিজ্ঞান’ (১৮৯৭) গ্রন্থের একটি পানে এই প্রেগ-ভীতির রূপপূর্ণ ইঙ্গিত আছে—

১৩২২ সালে জেলেপাড়ার মংশব্যবসায়ীরা পুনরায় সড় বাহির করিবার জন্ত সচেষ্ট হইলেন। কিন্তু ইতিমধ্যে লোকের কচির পরিবর্তন হইয়াছে। পুরাতন ছড়া ও গান কালোপযোগী হওয়া প্রয়োজন বোধ করিয়া জেলেপাড়ার প্রখ্যাত মংশব্যবসায়ী গোষ্ঠবিহারী বিশ্বাসের সুশিক্ষিত পুত্র ত্রিজ্যোতিশ্চন্দ্র বিশ্বাস অমৃতলালকে জেলেপাড়ার সড়ের জন্ত ছড়া ও গান রচনা করিয়া দিতে অনুরোধ করিলেন।*

পুরাতনের প্রতি অহুযোগী ও সর্বপ্রকার অসঙ্গতির সমালোচনায় অক্লান্ত অমৃতলাল উৎসাহিত হইয়া ১৩২২ সালে প্রথম চৈত্র সংক্রান্তির সড়ের ছড়া ও গান রচনা করিয়া দিলেন। ইহার পর হইতে তাঁহার মৃত্যুর পূর্ব পর্যন্ত প্রতি বৎসরই তিনি জেলেপাড়ার সড়ের ছড়া ও গান রচনা করিয়া দিতেন—অবশ্য সবগুলি নহে। অপরের রচনাও সর্বদা সংশোধন করিয়া দিতেন। তিনি অগ্রসর হইয়া ছড়া রচনায় হস্তক্ষেপ করিয়াছিলেন বলিয়া পরবর্তীকালে হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ, ত্রীকালিদাস রায় ও সজনীকান্ত দাসের ত্রায় অনেক সাহিত্যসেবীই সড়ের ছড়া রচনা করিয়াছিলেন। ক্ষুরধার ব্যঙ্গের অন্তরালে দেশের সর্বাক্ষীণ কল্যাণচিন্তা অমৃতলালের এই সকল ছড়ায় সুস্পষ্ট রূপ লাভ করিয়াছে।*

জ্যোতিশ্চন্দ্র বিশ্বাস* ‘অমৃতলাল ও জেলেপাড়ার সং’ প্রবন্ধে লিখিয়াছেন—

‘বসেতে কি এল গো, তারে বলে পেলেপো

দেশটাকে যে খেলে গো,

ভাষাচাকা মন আমার।

আমরা আচে আচে ম’রে আছি,

এমনি ব্যামোর অতাচার।’

জ্যোতিশ্চন্দ্রের গুণবত্তা সম্পর্কে অমৃতলালের মত ও মন্তব্য তাঁহার, ‘A stroll in the Hogg Market’ (1927) প্রবন্ধে ব্যক্ত হইয়াছে। ইনি একজন সাহিত্যসেবী ও সুখ্যাত পাঁচালী-গায়ক। ‘পাঁচালী-ভারতী’ ইহারই প্রতিষ্ঠিত।

‘অমৃত-গ্রন্থাবলী’র চতুর্থ ভাগে এই কয়টি ছড়া মুদ্রিত আছে—

১। বউটি ঠুটো জগন্নাথ। বাগ্‌নী বাব্‌নী রাখছে ভাত। ২। খাপে খাপে ভিন্ন ভবী। ব্রাহ্মণবংশে টেঁপ ফিরিদি। ৩। পর্দা পার্কে ৪। বিহার সন্ধিরে সিঁদ ৫। বৈজ্ঞানিক ছুগোৎসব। ৬। ছটো করেয় কথা। ৭। খোঁড়াড়ী ও ৮। দিলীকা লাড্ডু।

ইনিই অমৃতলাল-লিখিত ছড়া সাধারণত আয়ত্তি করিতেন।

‘তিনিই বুঝাইয়াছিলেন, সং ছোট নয়, হীন নয়, অল্পীল নয়। সকল দেশে সকল সময়ই কোন-না-কোনরূপে সং লোক-সমাজে আত্মপ্রকাশ করে।’^{৫১} ‘অমৃত-গ্রন্থাবলী’তে মুদ্রিত ছড়াগুলিতে নানাপ্রকার সমস্যার অবতারণা করা হইয়াছে। একটি নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণবংশ যুগের হাওয়ায় কিভাবে ধাপে ধাপে ‘টেশ ফিরিকী’ হইয়া গেল তাহা দ্বিতীয় ছড়ার বর্ণনীয়—

প্রথমে প্রপিতামহ, ‘সেকেলে বামন’— যাহার—

‘জ্ঞান বিজ্ঞান, সর্বত্র সমান,

বিষয়-বিভব-ঋণ-চিন্তাশূন্য।

হৃদয়ে অমলা, গৃহিণী কমলা,

সংসার তীর্থ, স্বামীসেবা পুণ্য ॥’

ইহার পুত্র হইলেন ‘পুরুত ঠাকুর’—

‘কল্যাণানে পড়েন ইনি পিণ্ডিদানের মন্ত্র।

পঞ্চ ম-কার অধিকার ছুঁয়ে শুধু তন্ত্র ॥...’

তৃতীয় পুরুষে দেখা গেল, পুরুত ঠাকুরের পুত্র এল. এ. পড়েন—

‘ভট্টাচার্যির তেউড় ক্রমে এল.এ. ক’রে পাশ।

বংশের মাঝে হলেন খাড়া বেয়াড়া বেউড় বাঁশ ॥’

চতুর্থ পুরুষে চরম পরিণতি। জ্ঞানচারী বিপ্লবের প্রপৌত্র অন্ধ হইতে বঙ্গচিহ্ন দূর করিয়া ফিরিকী সাজিয়াছেন—

“ছিলেন প্রপিতামহ, অগ্নিহোত্র,

বাপ পোড়ালেন যজ্ঞসূত্র,

ইনি এখন গোত্রহারা হা-ঘরে।

(ইনি) বাংলা বসন, বাংলা অশন

বাংলা আসন, বাংলা ভাষণ, সব ভাসালেন সাগরে ॥”

^{৫১} বাসিক বহুযতী, প্রাবণ ১৩৩৬। এসম্বন্ধে এই সঙ্গের অনুরূপ Calypso গানের উল্লেখ করা বাইতে পারে। ত্রিনিদাদে ক্রীতদাসদের মধ্যে এই গানের প্রথম উদ্ভব হয়। ‘The songs usually express popular sentiments on subjects of current interest, or they may simply reflect the singer’s own philosophy. Clever improvisations of words and rhymes are a well-known feature of Calypso songs...’ (Encyclopedia Americana, vol. 5, P. 242)

ইনি ‘শ্বাতা খুলে চালা তুলে নিয়ে চাকার রাশ’ বিলাতে জমি চাষ শিখিতে
গেলেন। তারপর—

‘হয়ে পাশ করা চাষা দেশের আশা,

দেশে এসে ফিরে।

ভাবছেন দোস্তা করবেন কচুর পাতে

তক্তা ধানগাছ চিরে ॥

মাথার উপর ধুচনি চাপা, গায়ে Monkey Coat

চুকট চেপে ধ’রে আছে দুটি ভষ্মমাথা ঠোঁট ॥

গলায় দড়ি জোটে নাই তাই নেকটাই আছে এঁটে।

পেটটি ভরান পেলিটিতে পাতের প্রসাদ চেটে ॥

এঁর আবার আছে মেম ঘরোয়ানা ঘরের Miss

Mother Home-এ কাপড় কাচতেন

three pence a piece ॥’

ছড়ার পরে আছে একটি ‘গীত’। এই গীতে ছড়াটির মূলকথা ব্যক্ত। এইভাবে
সব সময়েই ছড়ার শেষে অমৃতলাল যে-গান রচনা করিয়া দিতেন তাহাতে
তাঁহার বক্তব্যের সার কথাগুলি প্রকাশ পাইত।

হিন্দুর সমস্ত পূজাপার্বণ ও ক্রিয়াকলাপে একটি আধুনিক বৈজ্ঞানিক বাখ্যা
দানের প্রয়াস এক সময় দেখা গিয়াছিল। ইহাকেই ব্যঙ্গ করিয়া রচিত
‘বৈজ্ঞানিক দুর্গোৎসব’ ছড়াটি।* এই ছড়াটিতে তলাপাত্র ঠাকুর নামে এক
ব্যক্তির চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ইনি ব্রাহ্মণের ধর্ম ছাড়িয়া কামস্বাটকায় গিয়া
‘কুস্তকারের কর্ম’ শিখিয়া আসিয়াছেন। অতঃপর ইনি হইয়াছেন ‘Bottompot’
সাহেব। নূতন ধরনের প্রতিমা গড়িয়া ইনি ‘মর্ত্যলোকে আনলেন আলোক’—
সেই আলোকে দেখা গেল—

‘পার্বতীর মুখ ভুটিয়া ছাঁচে,

মা দাঁড়িয়ে আছেন আমড়া গাছে,

* একই বিষয়ে তাঁহার ‘বৈজ্ঞানিক দুর্গোৎসব’ নামে একটি গল্প রসরচনা আছে। ‘অমৃত-প্রসাবলী’র
চতুর্থ ভাগে তাহা মুদ্রিত।

অস্ত্র আইনে বাধে পাছে,
দশ হাতে তাই নূতন হাতিয়ার।

... ..

চশমা পরা চাকু চক্ষে,
ভারসিটি গাউন মেডেল বক্ষে,
সরস্বতী দাঁড়িয়ে দক্ষে,

বেঞ্জতে বাজান অপেরার গান।’

বর্তমানে নির্মিত বিভিন্ন দেবদেবীর বিচিত্র রূপভঙ্গিমার কথা বিবেচনা
করিলে অমৃতলালকে ভবিষ্যৎজ্ঞতা বলিতে হয়।

‘দুটো ঘরের কথা’ ছড়াটিতে সেকাল ও একালের তুলনা করা হইয়াছে।
একালের কৃত্রিমতার কবি সর্বদাই মনঃক্ষুণ্ণ। এই ছড়াটিতেও কবির বেদনা
রঙ্গরঙ্গের অন্তস্তলে বিচিত্র কারুণ্যের সৃষ্টি করিয়াছে—

‘আগে এই চৈত্র শেষে
আমাদের এই বঙ্গদেশে
সন্ন্যাস মেনে শিবোদ্দেশে

সবাই পার্বণ কতো চড়কে।

তখন জ্যাস্ত ছিল দেশের লোক,
শরীরে শক্তি মনে যোক,
থেতে পেত যা হোক তা হোক,

হয়নি সব গাঁ উজোড় ম্যালেরিয়া মড়কে ॥

... ..

এখন ছেলেরা এক নতুন টাইপ
চোদ্দ না পেরতে পেকে রাইপ
মুখে আগুন ঢুকিয়ে pipe

একমাত্র lifeধারণ wifeএর চরণ কর্তে ধ্যান।

এদের লেখাপড়ায় আছে মন
বইএর বোঝা হু-দশ মণ

চশমাপরা পঙ্গলোচন,

কোট পেন্ট আঁটা জোন্ট কেয়ার

গোছ জেন্টলম্যান।...’

বিলাতিশিক্ষা আমাদের জাতীয় জীবনে অবিমিশ্র স্ফুল আনয়ন করে
নাই ; বিলাতিশিক্ষার নানা কুফলও আমাদের চরিত্রে বদ্ধমূল হইয়া গিয়াছে ।
একশো বছর বিলাতিশিক্ষার স্থাপনের পর আমাদের অবস্থা যাহা
দাঁড়াইয়াছে তাহা বর্ণিত হইয়াছে ‘খোয়াড়ী’তে—

“একশো বছর সমান টানে,
মাতাল ছিলেম মত্তপানে,
বিলিতি বোতলে পোয়া
গোয়ার চোলাই করা সে স্বরা
নাম তার এডুকেশন ।

... ...

পাশের নেশা কেটে দেখি
বিত্তে সাধি সবই মেকি
ঘরে ধান নেই শুধু ঢেঁকি
গাউন পরা ভেকই মাত্র সার ।

... ...

গয়ায় দিয়ে ‘রায় বাহাদুর’
ঘরে ফিরে আয় বাহাদুর
দেশ যে আজ চায় বাহাদুর
দেশের জন্তে যে-বাহাদুর করবে সে সন্ন্যাস ।

ওরে সত্য সত্য সত্য বলি
দিতে হবে আত্মবলি

. (নইলে) খুলে খালি গলার নলি,

ভরলে নিজের থলি—

দেশ-উদ্ধার ভূতের উপস্থাপন ।”

এই ছড়ারই অন্তত দেশনায়ক স্বরেন্দ্রনাথের স্তর স্বরেন্দ্রনাথে পরিণতিতে
অমৃতলালের আক্ষেপ—

‘হায় হায় যিনি একদিন ছিলেন টাইট
বলে রাইট রাইট রাইট
কল্লেন খেঁপায় সেখায় ফাইট

তিনি আজ নাইট হয়ে লাইটহার।

লাইট কেবল বেতনে ।^১

অমৃতলালের অকৃত্রিম স্বাদেশিকতা এই সকল ছড়ায় এইভাবে অত্যন্ত সুন্দর
অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে ।

বিশ্ববিদ্যালয়ের কেতাবী শিক্ষার পরিণামশূন্যতা চিত্রিত হইয়াছে ‘দিল্লীকা
লাড্ডু’তে । সে এক সময় ছিল যখন আমরা ‘বিদ্যেনাভের বিষম যুগলার’ বাহির
হইয়া বি. এ. পাশ করিয়াই ল পড়িতে যাইতাম—

“ক্রমে আমি পাশ করলুম ‘ল’

খুসী হলেন father-in-law,

Mother-in-law

নিজের টাকায় কিনে দিলেন সামলা ।

ঘুরলুম এ কোট ও কোট সাত কোট,

বিডন বাগানে দেখালুম বকৃতার চোট—

কিন্তু এক brother-in-lawও

আমার কাছে নিয়ে এল না মামলা ॥

হব রাসবিহারী কি স্মার আশু,

মন্থ কি সাঙেল দাসু,

আলিপুয়ের কৈলেস বসু,

কি হেম মিত্তির এমনি একটা আশা ছিল মনে ।

সব আশায় পড়েছে ভস্ম,

বেড়েছে বেজায় পোশু,

নশ্ত হয়ে উড়ে যায় বাবার মাইনে দুখের দাদনে ॥”

এই অবস্থায় মনে হইয়াছে—

‘শিখতুম যদি হাতের কাজ,

কে আমারে পেতো আজ,

দেড় টাকা যোজ পায় রাজ,

আমি বি. এ. ডুয়ে শুই ॥’

১ হরেন্দ্রনাথের জীবিতাবস্থায় ‘বিসর্জন’ প্রবন্ধে এবং হরেন্দ্রনাথের মৃত্যুতে লিখিত ‘নীরব
ভেরী’র রব’ কবিতায়ও অমৃতলালের এই একই মনোভাব প্রকাশ পাইয়াছে ।

দেখা যাইতেছে, যে-কারিগরী বিচার উপর আজ আমরা বিশেষ গুরুত্ব দিতেছি, বহুবর্ষ পূর্বে অমৃতলাল তাহার প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করিয়া আমাদের দৃষ্টি সেদিকে ফিরাইবার চেষ্টা করিয়াছিলেন।^৮

খুব সাময়িক (topical) ঘটনাও তাঁহার মনকে আন্দোলিত করিত। ১৯১৭ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রবেশিকা পরীক্ষার প্রশ্নপত্র চুরি হইয়া যায়।^৯ এই ব্যাপারটি লইয়া অমৃতলাল একটি চাতুর্ঘ্যপূর্ণ ছড়া লিখিয়াছিলেন। ভারতচন্দ্রের ‘বিদ্যাসুন্দর’ কাহিনীর রূপকে এবং শ্লেষ অলংকারের বিশ্বয়কর প্রয়োগে ছড়াটি অননুস্মরণীয়, নাম—‘বিচার মন্দিরে সিঁদ’। আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের পরে স্তর দেবপ্রসাদ সর্বাধিকারী তখন বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য। ডক্টর ক্রল রেজিষ্টার ও চন্দ্রভূষণ মৈত্র তাঁহার সহকারী। অমৃতলালের স্লিষ্ট ভাবার কটাক্ষ ইহাদের সকলেরই উপর বর্ষিত হইয়াছিল।^{১০} ভারতচন্দ্রের ‘বিদ্যাসুন্দর’ কাহিনীর সহিত পরিচয় ব্যতীত এই ছড়ার স্লিষ্ট অর্থ হৃদয়ঙ্গম করা সম্ভব নয়। একালে বাঙালীমাত্রেই এ কাহিনী জানিত, তাই ছড়ার রসগ্রহণে কোন বাধা হয় নাই।

এই সকল ছড়ায় ও ছড়ার শেষে গানে অমৃতলালের স্বদেশীঘানা ও সমাজ-চেতনা স্পষ্টই লক্ষিত হয়। দেশের নানাপ্রকার ক্রটি-বিচ্যুতি লইয়া তিনি কিরূপ চিন্তা করিতেন তাহাও আমরা ছড়াগুলি হইতে জানিতে পারি। তাঁহার সর্বতোমুখী প্রতিভার ছাপও এই সব ছড়ায় পড়িয়াছে। ১৩৩৫ সালের চৈত্র-সংক্রান্তিতে শেষবারের মত জেলেপাড়ার সঙ বাহির হয়। এই শেষ ছড়া রচনাতেও তিনি সহযোগিতা করিয়াছিলেন।^{১১} তাঁহার মৃত্যুর পর, কি কারণে জানি না, জেলেপাড়ার সঙ বিলুপ্ত হয়।

৮ এই প্রসঙ্গে তাঁহার ‘একাকার’ গ্রন্থন ও ‘বিশ্বকমা পূজা’ প্রবন্ধ উল্লেখ্য।

৯ এই ঘটনা যে-চাকলা সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহা তৎকালীন পত্র-পত্রিকায় লিপিবদ্ধ আছে। এই প্রসঙ্গে ১৯১৭ সনের ১৭ই ও ১৮ই এপ্রিলের অমৃতবাজার পত্রিকা উল্লেখ্য।

১০ এই বিষয়ে হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষের ‘সঙ’ উল্লেখ্য। (পল্লভারতী : চৈত্র ১৩৩৫)

১১ সজনীকান্ত দাস লিখিয়াছেন—‘১৯২৯ এপ্রিল মাসে অমৃতলাল বহু মহাশয়ের সহযোগিতার শেষ বৎসরের জেলেপাড়ার সঙ রচনা করি।’ (‘আত্মজীবনী’, ২য়, পৃ ৭৫)

✓ বাংলাদেশের প্রাচীন সংস্কৃতির প্রতি অম্লরাগ অমৃতলালকে একবার হাক্-আখড়াই সঙ্গীত-সংগ্রামেরও সেনাপতিত্ব করিতে প্রণোদিত করিয়াছিল। সমাজের সর্বস্তরের মানুষের নিকট হইতে তাঁহার আহ্বান আসিত এবং তিনিও যে সাধামত সকলের সহিত সহযোগিতা করিতেন, এই হাক্-আখড়াইয়ের গান রচনা তাহার আর একটি প্রমাণ। অমৃতলাল জানিতেন, বাংলা দেশের সংস্কৃতিতে কবির লড়াই, পাচালী, হাক্-আখড়াই, বাউলের গান, কৃষ্ণযাত্রা, সঙ প্রভৃতির দান অপরিণীম। কিন্তু বাংলাদেশের বিশিষ্টতাপূর্ণ এই সব প্রাচীন সঙ্গীত যুগকটি পরিবর্তনের ফলে ধীরে ধীরে লুপ্ত হইয়া যাইতেছে। অথচ পূর্বে কলিকাতায় হাক্-আখড়াই গানের খুব প্রচলন ছিল। ‘সমাচার দর্পণ’ (১৬ই মাঘ ১২৩৮) হইতে জানা যায়—

‘গত ৯ মাঘ শনিবার রাত্রিতে শ্রীযুক্ত বাবু রামমোহন মল্লিকের মেছুয়াবাজারের বাটীতে বাগবাজারনিবাসি শ্রীযুক্ত মোহনচাঁদ বসু এবং ঘোড়াসাঁকোর শ্রীযুক্ত কাশীনাথ মুখোপাধ্যায়দিগের উভয় দলে আখড়া সঙ্গীতের...সংগ্রাম হইয়াছিল।’^{১১ক}

‘রঙ্গালয়’ পত্রে একবার পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় হাক্-আখড়াই সঙ্গীতের একটা সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিয়াছিলেন—

‘৪০ বৎসর পূর্বেও কলিকাতায় হাক্ আখড়াই গানের খুব প্রতিপত্তি ছিল। দল ছিল কলিকাতায় অনেকগুলি। বাগবাজার, শ্রামবাজার, সিমলা এবং বউবাজারের দলেরই প্রতিষ্ঠা অধিক ছিল। দুই দুই দলে লড়াই হইত। দুই দলে দুই কবি গান বাঁধিতেন। বাগবাজারের দলে বাঁধিতেন মোহনচাঁদ, সিমলার দলে কবির দৈবর গুপ্ত। গানে গুপ্তকবিই অধিক ব্যস্ত হইতেন; প্রায় তাঁহাদেরই জয় হইত। বউবাজারের দলে রূপচাঁদ পক্ষীর একাধিপত্য ছিল। তিনিও বড় সামান্য কবি ছিলেন না। সতী ও প্রণয়-পরীকার কবি শ্রীযুক্ত মনোমোহন বসুও হাক্ আখড়াই দলে গান বাঁধিতেন। হাক্ আখড়াই গানের শেষাবস্থায় আমাদের শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্র বোষও গীতরচনায় প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিলেন। দৈবর গুপ্তের শিষ্যদিগের মধ্যে স্বাধামাধব মিত্রের

^{১১ক} ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়-সংকলিত ‘সংবাদপত্রে সেকালের কথা’ (২য়), পৃ ২৮৩

নাম মনে পড়িতেছে। মনে হইতেছে, তাঁহাকেও চোরবাগানের দলে গান বাঁধিতে দেখিয়াছি।^{১২}

অমৃতলাল মনে করিতেন এই সকল সঙ্গীতাদির পুনরাবির্ভাব না ঘটিলে বাঙালীর নিজের বলিয়া গর্ব করিবার কিছু থাকিবে না। এই মনোভাবের বশবর্তী হইয়া পর্য্যবসি বৎসর বয়স্ক অমৃতলাল সঙ্গীত-সংগ্রামে অবতীর্ণ হন।

১৩২৫ সালের ২১এ অগ্রহায়ণ শনিবার শোভাবাজার রাজবাটীর গোপীনাথ-প্রাক্ষণে দীর্ঘকাল পরে (‘বীণার ঝঙ্কার’ গ্রন্থে অমৃতলাল লিখিয়াছেন, ‘৩৩ বৎসর পরে’) এই সংগ্রাম অম্লষ্টিত হয়।^{১৩} সংগ্রামে কাঁসারিপাড়ার দল ছিলেন প্রমুখকারী এবং জোড়াসাঁকোর দল উত্তরী। অমৃতলাল জোড়াসাঁকোর পক্ষে উত্তর-পরিষদের নেতাক্রমে কাঁসারিপাড়ার প্রমুখ উত্তরস্বরূপ গানগুলি রচনা করেন। হাক্-আখড়াইয়ের প্রতি বাঙালীর আকর্ষণ কিরূপ প্রবল ছিল তাহা সংগ্রাম-প্রাক্ষণে জনসমাগম হইতে উপলব্ধ হয়—

‘১২টা বাজিবার ৩-৪ ঘণ্টা পূর্ব হইতেই ময়মনসিংহ, ঢাকা, খুলনা, যশোহর, মেদিনীপুর, বর্ধমান প্রভৃতি বহুদূর প্রদেশ হইতে আগত শ্রোতারা আসিয়া গোপীনাথজিউর সম্মুখস্থ প্রাক্ষণের স্বেচ্ছায় বিশেষ বিশেষ আসনে উপবিষ্ট হইলেন। কলিকাতা সহরের, সহরতলীর ও নিকটবর্তী বহু স্থানের বহু শ্রোতারা আসিয়া আসন সংগ্রহ করিলেন।’^{১৪}

স্বসাহিত্যিক শ্রীযুক্ত পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় এই অম্লষ্ঠানে উপস্থিত ছিলেন। তাঁহার স্মৃতিকথা হইতে জানিতে পারি, অম্লষ্ঠানের ‘উদ্ভোক্তা ছিলেন স্বয়ং অনাথকৃষ্ণ দেব বাহাদুর।... উত্তর কলিকাতার গৌরবোজ্জ্বল তারকাদের অগ্রতম রসরাজ অমৃতলাল বহু এই অম্লষ্ঠানেব হোতা।’ প্রমথ চৌধুরী, ইন্দিরা দেবী এবং ‘বাংলাদেশের তদানীন্তন স্বনামধন্যদের মধ্যে অনেকেই সেই

১২ রঙ্গালয় : ২২এ কার্তিক ১৩০৮

১৩ প্রথমে স্থির ছিল অগ্রহায়ণের ১৫ই তারিখে সংগ্রাম হইবে এবং সেইমত কাগজে বিজ্ঞাপনও দেওয়া হইয়াছিল। কিন্তু ‘ইহারই মধ্যে গানবচয়িতা রায়লালধাবুর মৃত্যু ঘটিল, সুতরাং রচয়িতা নির্ণয় না হওয়া পর্য্যন্ত দিনের স্থিরতরতা ঘটিল না। এই সময়ে নাট্যাচার্য শ্রীযুক্ত বাবু অমৃতলাল বহু মহাশয় রচয়িতার আসন গ্রহণে সম্মত হইলেন। তখন বিজ্ঞাপন দেওয়া হইল, ২১এ অগ্রহায়ণ শনিবার রাতি ১২টার সময় সঙ্গীত-সংগ্রাম আরম্ভ হইবে।’ (‘হাক্ আখড়াই সঙ্গীত-সংগ্রামের ইতিহাস’, পৃ ৪২)

সভা অলংকৃত করেছিলেন।’ অমৃতলালের স্নায় প্রথম চৌধুরীও মনে করিতেঃ
যে, এই সব সঙ্গীতাদিতেই বাংলাদেশের ‘জাতীয় ঐতিহ্যের জ্ঞান’ শিক্ষা হয়
তিনি বলিয়াছিলেন—

‘বাংলার অশিক্ষিত পল্লীবাসীর অধিকাংশই একদিন এই সব জানত ও
বুঝত। আজ কাগজে কলমে আমাদের শিক্ষা এগোচ্ছে, কিন্তু জাতীয়
ঐতিহ্যের জ্ঞান সে শিক্ষায় দেখতে পাইনে তো।’^{১৪ক}

শনিবার মধ্যরাত্রি হইতে রবিবার মধ্যরাত্রি পর্যন্ত প্রায় ২৪ ঘণ্টাকাল এই
সংগ্রাম চলিয়াছিল। দুইটি সখী-সংবাদ ও একটি বিরহের গানে ‘খেঁউড়’ প্রমোক্তঃ
চলে। কাঁসারিপাড়ার দল গাহিয়াছিলেন ‘মোহনচাঁদী’ (বাগবাজারনিবাসী
মোহনচাঁদ বসু-প্রবর্তিত) সুরে ও জোড়াসাঁকোর দল গাহেন ‘রামচাঁদী’
(জোড়াসাঁকোর রামচাঁদ মুখোপাধ্যায়-প্রবর্তিত) সুরে। এই গানগুলি অমৃতলাল
সম্পাদিত ‘বীণার বাক্স’ গ্রন্থের ৮ম সংস্করণে (১৩৩৩) ৬১৮-২৮ পৃষ্ঠায় মুদ্রিত
রহিয়াছে। গঙ্গাচরণ বেদান্ত বিদ্যাসাগর প্রণীত ‘হাফ্ আখড়াই সঙ্গীত-সংগ্রামের
ইতিহাস’ গ্রন্থেও গানগুলি অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। শেষোক্ত গ্রন্থটি হইতে জানিবে
পারি, কাঁসারিপাড়ার দল ‘বীকা ত্রিভঙ্গ এই কি প্রেমের রীতি?’... ইত্যাদি
গাহিয়া প্রথম ‘সখী-সংবাদ’ শুনাইলে ‘অমৃতবাবু বলিলেন,— উত্তর তঃ
বলি শ্রবণ করুন—

প্রথম সখী-সংবাদের উত্তর

চিঃ— বলিছ নিষ্ঠুর সখি, মুখে মধুর তাও তোমার।

পঃচিঃ— আমি স্বপক্ষ বিপক্ষ, দু’য়ে দক্ষ করিয়ে স্বেচ্ছাচার।...’^{১৫}

কাঁসারিপাড়া দ্বিতীয় সখী-সংবাদে প্রব্ধ করিলেন—

‘ব্রজগোপিনী সবে কৃষ্ণপ্রাণা।

পেয়ে অবলা, এ কি ছলা, বলনা?...’ ইত্যাদি।

‘...অমৃতবাবু উত্তরগীতি রচনা করিয়া শুনাইলেন,—

দ্বিতীয় সখী-সংবাদের উত্তর

চিঃ— ভ্রমেতে ভ্রমেতে তুমি ভ্রান্ত বুঝেছি হায় এখন।

পঃচিঃ— তুমি রাধিকাসঙ্গিনী বরাসঙ্গিনী নহ লো কদাচন।

১৪ক ‘চলবাস জীবন’— পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, ১ম পর্ব, পৃ ১৭২-৮০

১৫ ‘হাফ্ আখড়াই সঙ্গীত-সংগ্রামের ইতিহাস’, পৃ ৫৫-৫৬

সুঃ— কোথা মথুরায় বাঁকা হরি, হেথা রাজসাজে কৈ বাঁশী নাহি ধরি,
∴ (তোরে কই রে-৫) নাহি বাহি তরি,

ডঃ সুঃ— হইলে প্রেমিকা গোপিকা তুমি, এ তত্ত্ব জান্তে হার,
নহে কৃষ্ণ জার, হায় গোপিকার, আধা অঙ্গ রাধা যে আমার ।

মেঃ— মহারান-রঙ্গ শুধু গোপিকার ।

মঃ— বৃথা নিন্দে, জান না গোবিন্দে, মথুরার রূপ তার ।...’ ১০

ইহার পর কাঁসারিপাড়া আরম্ভ করিলেন ‘খেউড়’—

‘অনেক দিনের পর, প্রাণ রে ! প্রেমাধিনী হ’লো তোমার পর !...’

‘অমৃতলাল উত্তর দিলেন—

‘খেউড়ের উত্তর

বিরহ ।

চিঃ— হইয়ে স্থশীলা সতী, ওকি তিরস্কার !...’ ১১ ইত্যাদি

এই সঙ্গীত-সংগ্রাম সম্পর্কে তৎকালীন ‘নায়ক’, ‘বান্ধালী’, ‘হিতবাদী’,
‘দৈনিক বহুমতী’ প্রভৃতি পত্র-পত্রিকায় বিস্তৃত আলোচনা ও বাদ-প্রতিবাদ
হইয়াছিল । ‘নায়ক’ মন্তব্য করিয়াছিলেন—

‘অমৃতবাবু ১৮৭২ খৃষ্টাব্দের ৭ই ডিসেম্বর শনিবার বঙ্গীয় রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ
হইয়া রঙ্গমঞ্চের অনেক উন্নতিসাধন করিয়াছেন । আবার ১৯১৮ খৃষ্টাব্দের
৭ই ডিসেম্বর শনিবার হাফ্ আখড়াইয়ে বান্ধনদ্বাররূপে অবতীর্ণ হইলেন ।
ত্রিশ বৎসর পরে বান্ধালীর এই থাঁটি স্বদেশী সঙ্গীতের পুনর্জীবন দেখিয়া
আমরা স্থম্মী ।’ ১২

এই সঙ্গীত-সংগ্রামে জয়-পরাজয় নির্ধারিত হয় নাই । বিচারকগণ কোন
দলকে জয়ী বলিয়া রায় দেন নাই । তাঁহাদের মতে কাঁসারিপাড়ার ‘সখী-
সংবাদ’ ও জোড়াসাঁকোর ‘বিরহ’ গাওয়া ভাল হইয়াছিল । ১৩

১০ ‘হাফ্ আখড়াই সঙ্গীত-সংগ্রামের ইতিহাস’, পৃ ৬০

১১ ঐ পৃ ৭৫

১২ নায়ক : ২৪ অগ্রহায়ণ ১৩২৫

১৩ নাট্যপ্রতিভা, কাক্তন ১৩২৫ । শ্রীযুক্ত পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘অমৃতলালো
শেষ ছড়ার প্রত্যুত্তরে বিপক্ষ দল বখাষণ জবাব দিতে না পারায় সেইখানেই পরাজ-
য়ীকর করে নিতে বাধ্য হয় ।’ (‘চলমান জীবন’, ১ম, পৃ ১৮১)

নকশা ও গল্প

রঙ্গালয়-পরিচালনা, নাটক-প্রহসন রচনা কিংবা অভিনয়কার্যের অবসরক্ষেণেও অমৃতলাল নিশ্চেষ্ট ছিলেন না। ৭৭ বৎসর বয়সে মৃত্যুর পূর্বমাসেও তাঁহার ‘মুবক-জীবন’ উপন্যাসের ত্রয়োবিংশ পরিচ্ছেদটি প্রকাশিত হইয়াছে। তিনি যে সকল গল্প ও সামাজিক নকশা রচনা করিয়াছিলেন, তাহাদের অনেকগুলিই সাময়িকপত্রে বিক্ষিপ্ত হইয়া আছে, কয়েকটি মাত্র ‘কৌতুক-যৌতুকে’র অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। এই সকল গল্প ও নকশায় সুসংবদ্ধ কাহিনীসম্ভাত গল্পরস অপেক্ষা অধিক চরিত্রাবলীর হাস্যকর কার্যকলাপই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। অধিকাংশ গল্পেরই কোন কেন্দ্র নাই। তবে ‘মাতৃভক্তি’, ‘ষষ্ঠীর প্রভাত’, ‘রূপকথা’, ‘গজুর ভজন’, ‘ব্যারণ এ্যাণ্ড পিপলাই কোং’, ‘টুনটুনী’ প্রভৃতিতে গল্পের আকর্ষণ ও গল্পবর্ণিত পাত্রপাত্রীর আচরণ, দুই-ই সমান গুরুত্ব লাভ করিয়াছে। তাঁহার প্রহসনে যেমন তিনি কাহিনীর দিকে গুরুত্ব আরোপ না করিয়া কতকগুলি চরিত্র ও খণ্ডদৃশ্যের সমন্বয়ে শেষ পর্যন্ত একটা বক্তব্য উপনীত হইয়াছেন, গল্প-উপন্যাসেও সেইরূপ আগে কতকগুলি বিশিষ্ট ধরনের চরিত্রের চিন্তা করিয়া পরে সেই চরিত্রগুলিকে বিভিন্ন অবস্থা ও ঘটনার মধ্যে স্থাপন করিয়া জীবনের এক একটা অনাবিকৃত দিক সহসা উন্মুক্ত ও হাস্যোজ্জ্বল করিয়া দিয়াছেন। তাঁহার নাটক-প্রহসনের অল্প চরিত্রের সমাবেশের মধ্যে যাহাদের স্থান হয় নাই, সেই সকল চরিত্র তাঁহার গল্প-উপন্যাসে আশ্রয় লইয়াছে।

আলোচিত গল্পগুলির পূর্বসীমায় রহিয়াছে নিমাইচাঁদ (১২৯৬) এবং শেষ সীমায় ‘টুনটুনী’ (১৩৩৫)। ইহাদের মধ্যে রচিত হইয়াছে অনেকগুলি গল্প ও নকশা। এই সকল গল্পে সমাজের সকল স্তরের মানুষের সহিত আমাদের পরিচয় হয়— প্রফেসার গিরিধারীলাল হইতে গাঁটকাটাদের সর্দার তারক ওস্তাদ, সঞ্চয়শীল! বায়গৃহিণী হইতে ম্যাজিস্ট্রেট রাণীকুমারী প্রতিভাসুন্দরী, আদর্শবাদী স্বাভাচন্দ্র হইতে বাকচতুর কুদরংউল্লা, ডিগ্রীহীন নিঃস্বার্থ পতিত ভক্তার হইতে লোভী ও প্রতারক নীরদবরণ; এমনই আরও অনেক চরিত্র রহিয়াছে যাহারা সমাজের কোন-না-কোন শ্রেণীর প্রতিনিধিত্ব করিতেছে। ইহাদের মুখের ভাষা ও মনের ভাব যথাযথ। গাঁটকাটার ভাষা, ভক্তারের ভাষা, চাষীর ভাষা,

অভিনেতার ভাষা, মৃত্যুপের ভাষা, অবাঙালী মুসলমানের ভাষা, স্বল্পশিক্ষিতের ভাষা, অস্বঃসারশূন্য সম্পাদকের ভাষা, মজলিসের ভাষা—সবই অমৃতলালের আয়ত্ত ছিল। সমাজের সকল স্তরের মানুষের সহিত তাঁহার আন্তরিক পরিচয় ছিল বলিয়াই এত বিভিন্নধর্মী চরিত্রের অবতারণা করিতে তিনি সমর্থ হইয়াছিলেন। তাঁহার দৃষ্টি অন্তর্ভেদী ছিল বলিয়া এই সকল অতিপরিচিত মানুষের মর্মগত স্বরূপ তিনি সহজে দেখিয়াছেন ও আমাদের দেখাইয়াছেন। তাঁহার অঙ্কিত চরিত্রসমূহ কোন কোন ক্ষেত্রে অতিরঞ্জিত বলিয়া মনে হইতে পারে। সেই অতিরঞ্জনও উদ্দেশ্য প্রণোদিত। অতিরঞ্জনের সহায়তায় তিনি চরিত্রগুলির স্বভাবধর্ম উদ্ঘাটিত করিতে সফল হইয়াছেন। তাঁহার গল্প-উপন্যাসে অতিরঞ্জন সত্ত্বেও কখনো মনে হয় না কোন চরিত্র অবাস্তব। কারণ প্রত্যক্ষদৃষ্ট চরিত্র লইয়াই ব্যঙ্গরসিককে শরক্ষণ করিতে হয়। অমৃতলালের সুদীর্ঘ জীবনের অভিজ্ঞতা, আপন সমাজের সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয় ও সহজাত হাস্যরসাত্মক মনোভাব তাঁহার গল্প-উপন্যাস ও নকশাগুলিকে স্বাভাবিক দিয়াছে। সমাজের বিচিত্র বেশধারী মানুষের অন্তর্নিহিত ভণ্ডামি প্রকাশ কবিবার ও তাহাদের ক্রিয়াকলাপ বর্ণনা করিবার এই দৃষ্টিভঙ্গী ডিকেন্সের নিকট হইতে লব্ধ। ডিকেন্স ছিলেন তাঁহার অগ্রতম প্রিয় লেখক এবং একটি ইংরেজী প্রবন্ধে তিনি ডিকেন্সের চরিত্রচিত্রণ সম্পর্কে মন্তব্যও করিয়াছিলেন একথা পূর্বে (পৃ ২২২) উল্লিখিত হইয়াছে। তবে চরিত্রচিত্রণ বা অতিরঞ্জন একান্তভাবেই তাঁহার আপন বৈশিষ্ট্যের দ্বারা মণ্ডিত। ডিকেন্স সম্পর্কে চেস্টারটন লিখিয়াছিলেন—

'Dickens did exaggerate; but his exaggeration was purely Dickensian.'^১ একথা অমৃতলাল সম্পর্কেও প্রযোজ্য। এক 'বিরিট বৃহস্পতি' ব্যতীত তাঁহার কোন গল্প বা নকশায় ব্যক্তিগত আক্রমণ নাই। সেইজন্য তাঁহার বর্ণনায় ও চরিত্রচিত্রণে যে অতিরঞ্জন আছে তাহা তাঁহার সমবয়স্ক ও সমধর্মী ব্যঙ্গলেখক যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর রচনার দ্বারা কোথাও তিক্ত বিদ্বেষে পরিণত হয় নাই।^২ তবে মানুষ যেখানে অসং,

১ Encyclopaedia Britannica (Vol. 7) P. 335

২ ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় যোগেন্দ্রচন্দ্রের অতিরঞ্জন সম্পর্কে মন্তব্য করিয়াছেন—'হানে হানে অতিরঞ্জনের মাত্রা অতিরিক্ত চড়িয়া লুপ্তি ও লুপ্ত সৌকুমার্যের সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে।'

• ('বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের দ্বারা', পৃ. ৩০৮)। অমৃতলালের গল্প-উপন্যাস ও গল্প নকশা সম্পর্কে একথা বলা চলে না।

ভণ্ড এবং স্বার্থপর সেখানে তাঁহার বিক্রপ স্তম্ভীক এবং অনিবার্য। মলিয়েয়ের *The Misanthrope* নাটকের Philinte বলিয়াছিল, ‘...my mind is no more shocked at seeing a man a rogue, unjust or selfish than at seeing vultures eager for prey, mischievous apes, or fury-lashed wolves.’ এই উক্তি কেবল মলিয়েয়ের মনোদর্শনের নহে, ব্যঙ্গরসিক অমৃতলালেরও মনোভাবের দ্যোতক।

২

অমৃতলালের ‘নিমাইচাঁদ’ নকশাটি ১৮৮২ সনে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। ক্ষুদ্র রচনা, পৃষ্ঠা সংখ্যা ২৪। রচনাটি পরে অমৃত-গ্রন্থাবলীর ৪র্থ ভাগের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছিল। নিমাইয়ের স্বথস্বপ্ন ও বাস্তব সমস্তার আঘাতে সেই স্বপ্নের বিপর্যয় প্রদর্শিত হইয়াছে রচনাটিতে। সেই সঙ্গে নিজেকে নভেলের নায়িকা মনে করিলে সংসারে কিরূপ বিপত্তির সৃষ্টি হয় তাহা প্রকাশ পাইয়াছে নিমাইচাঁদের শ্রী অনিলকুমারীর কার্যকলাপে। লেখক নেপথ্য হইতে অত্যন্ত ঘরোয়া ভঙ্গীতে বিভিন্ন চরিত্র ও তাহাদের জিয়াবল্যের বর্ণনা দিয়াছেন। তাঁহার বর্ণনায় নিমাই ও অনিলকুমারী অত্যন্ত জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। এইভাবে নিজেকে প্রচ্ছন্ন রাখিয়া ঘটনা বর্ণনা করায় ‘নিমাইচাঁদ’ একটি অভিনব রচনা হইয়া উঠিয়াছে।^১ ষোল বৎসর পরে রচিত ‘বৌমা’ গ্রন্থসনের বাবুরাম ও কিশোরীর মধ্যে নিমাই ও অনিলকুমারীর ছায়াপাত হইয়াছে। অনিলকুমারীর ঘাড় হইতে সাহিত্যের ছুত নামানোর ব্যাপারটি বেশ হাস্যোদ্দীপক। রবীন্দ্রনাথ, অক্ষয়চন্দ্র সরকার ও গিরিশচন্দ্রের সম্পর্কে দ্বৈত টিপ্পনীও আছে। বীণাপাণির ‘গিরিশী ছন্দে’র আশীর্বাদ লাভ করিয়া নিমাইয়ের ‘খোঁড়া-ব্রহ্ম প্রেম’ হইতে ‘জগৎকান্তি’ কাগজ-সম্পাদনা বেশ কৌতুকপ্রদ।

অমৃত-গ্রন্থাবলীর ৪র্থ ভাগে ‘বিরাট বৃহস্পতি’, ‘বৈজ্ঞানিক দুর্গোৎসব’ ও ‘রসের টুকরা’ নামে কয়েকটি নকশা ও রসরচনা আছে।

‘বিরাট বৃহস্পতি’ সমসাময়িক ঘটনা অবলম্বনে লিখিত একটি বিক্রপাত্মক নকশা। বিক্রপের লক্ষ্য তৎকালীন সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত, খ্যাতনামা মহেশ ত্রায়রত্ন।

১ ডঃ স্কুমার সেন লিখিয়াছেন— “‘নিমাইচাঁদ’ বাঙ্গালার ‘ভাণ’ নাট্যের একটি ভাল নিদর্শন।”
—‘বাঙ্গালী সাহিত্যের ইতিহাস’, ২য় খণ্ড (৫ম সং) পৃ ৩৬০

শ্রায়রত্নের প্রস্তাবে ১৮২০ সনে গভর্ণমেন্ট হিন্দুর পূজাপার্বণ উপলক্ষে ছুটি কমাইয়া দিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিলে নকশাটি লিখিত হয়। লেখক প্রথমে শ্রায়রত্নের উদ্দেশে অনেক বিজ্ঞপোক্তি বর্ষণ করিয়া শেষে তাঁহাকে ‘বিরাট বৃহস্পতি’ আখ্যা দিয়াছেন। নকশাটির দুইটি অংশ—ভূমিকা ও বিলাতে দুর্গাপূজা। ভূমিকার বাক্যগুলি অন্ত্যায়প্রাসে পূর্ণ। হন্দোবদ ভাষার বিজ্ঞপ যেন প্রতি মুহূর্তে তীক্ষ্ণ শবের শ্রায় শ্রায়রত্নের উদ্দেশে উৎক্ষিপ্ত।

বিধানদাতা বিরাট বৃহস্পতি বিলাতে গিয়া দুর্গাপূজা করিবার সময় কিরূপ নাকাল হইলেন ও বিচিত্র ইংরেজীতে পুলিশকে অহনয় করিয়া শেষে শুভ সপ্তমীর দিন মা জগদম্বাকে নিজ স্বন্ধ হইতে নামাইয়া টেমস্-গর্ভনাৎ করিলেন তাহার বিবরণ বেশ হাস্যজনক।*

তথাকথিত বিজ্ঞানচর্চাকে ব্যঙ্গ করিয়া ‘বৈজ্ঞানিক দুর্গোৎসব’ নামক নকশাটি রচিত। ধনীর কাণ্ডজানহীন পুত্র দুর্গাপূজায় বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা প্রয়োগ করিতে গিয়া দুর্গোৎসবকেও যখন ‘এসোটেরিক ও সায়েন্টফিক’ করিয়া তোলে তখন যে সব অদ্ভুত পরিস্থিতির সৃষ্টি হয় তাহাতে অষ্টমীর দিনেই প্রতিমাকে মাটি খুঁড়িয়া কবরিত করা ভিন্ন জন্ত কোন উপায় থাকে না। এই একই বিষয় ও চরিত্র লইয়া অমৃতলাল ‘বৈজ্ঞানিক দুর্গোৎসব’ নামে একটি সঙের ছড়াও রচনা করিয়াছিলেন।* মগ্নথবাবুর সাহেব-ভক্তি, তাঁহার পুত্র হেমেন্দ্রের বিজ্ঞানালোচনা, যজ্ঞোপবীতধারী মানিক পদ্মরাজের বিচিত্র ব্যাখ্যা ও বিধান, বটম্পট সাহেবের ‘নবভূজা’ দুর্গাপ্রতিমা, দেবীর দশম ভুজের পরিবর্তে গণেশের শুঁড়, কলাবউয়ের পরিবর্তে মোটর গাড়িতে করিয়া পাশী শাট পরিহিতা তালবধুর স্নানযাত্রা, টাউন কলেজের অধ্যাপক শ্রীধুর্জ নরেশচন্দ্র পাল বিদ্যালয়কারের পূজকের পদে অধিষ্ঠান, সঙ্কিপূজার সময় নির্ণয়ের জন্ত পূজক কর্তৃক ভাগিনেয়ের বগলে ধার্মোমিটার প্রদান, ইলেক্ট্রোমিকিউশনে পাঠাবলি প্রভৃতি বহু উদ্ভট ব্যাপার কোঁতুকের তীব্রতায় আমাদের মুহূর্মুহ আন্দোলিত করে। পূজার তিনদিন আমাদের ব্যবস্থাও বড় অভিনব—

“এবার আর মতি রায়, মথুর শা’র যাত্রা নয় ;— সপ্তমীর রাতে বড় বড়

* দুই বৎসর পরে রচিত ‘কালাপানি’ গ্রন্থনের বিধানদাতা পণ্ডিতজীর চরিত্রটি শ্রায়রত্নকে করুণা করিয়াই স্টে।

* পৃ ৩৫৬ ত্রুট্য।

নেতাগণের আমেচিওর ভিগবাজী। অষ্টমীর রাত্রে একটি অষ্টমবর্ষীয় দেশ হিঠৈবী শিশু বাগবীর হুরেনবাবু, বিপিনবাবু প্রভৃতিকে শিক্ষা দিবার উদ্দেশ্যে ‘ভারত ও ভারতের পার্থক্য’ বিষয়ে বক্তৃতা করিবেন, এবং নবমীর দিন ‘বজ্র-গর্জনে’র সম্পাদক শ্রীযুক্ত তাইরে-নারে-না শর্মা মহাশয় ছন্দুভিগর্জনে বক্তৃতা করিবেন এবং সাহুগ্রহে সমগ্র ভারতের রাজ-টিন-মুকুট শিরোদেশে গ্রহণ করিবেন।”

অষ্টমবর্ষীয় দেশহিঠৈবী শিশু কচীন্দ্রের বক্তৃতায় হুরেননাথ প্রমুখ বাগ্মীদের অল্পপ্রাসবহুল বক্তৃতাকে শ্লেষ করা হইয়াছে। হেমেন্দ্রের নব-দুর্গোৎসবে তাহার পত্নীর হর্ষ ও পিতার বিষয় সংক্ষিপ্ত বর্ণনায় স্নন্দর ফুটিয়াছে। যখন স্বামীর কীর্তিতে পঞ্চদশী পতিপ্রাণা কনককিরীটিনীর ‘কোমল কঠোর উজ্জল শ্রামল বক্ষ হর্ষের তুফান’ তোলে, তখন পুত্রের কাণ্ডে বিষয়ে মন্থবাবুর ‘ঠোটেব হাসি গোঁফে মিশিয়া’ যায়।

গ্রন্থাবলীর ‘রসের টুকরা’ বিভাগে আছে ‘সন্ন্যাসীর বৈঠকখানা’, ‘পর্দার পশ্চাতের পত্র’, ‘বিলাত ফেরত এন্ সরকার’ ও ‘চুটকী’। ‘মহিলা শিল্প-মেলা’* সম্বন্ধে কিছু তথ্য আছে ‘পর্দার পশ্চাতের পত্রে’। ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ গ্রন্থসনের নন্দলালের কোঁতুকপ্রদ পরিণতি প্রকাশ পাইয়াছে ‘বিলাত ফেরত এন্ সরকারে’। পিতাকে সে যে সকল হাস্যকর প্রশ্ন করিয়াছে তাহাতেই তাহার ব্যাবিষ্টারি বুদ্ধি লেখক আমাদের নিকট প্রকাশ করিয়া দিয়াছেন। ‘চুটকী’তে ‘ভারত-উদ্ধারক, দেশ-সংস্কারক, সম্পাদক, ভদ্রবংশ-জাতক’ এক ব্যক্তির চারিত্রিক অসঙ্গতিকে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে।

৩

১৩১২ সালের ‘ভারতী’ পত্রিকায় ‘ঘরের কথা’ ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়। বোড়শ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত প্রকাশিত হইবার পর ‘ক্রমশঃ’ থাকিলেও ‘ঘরের কথা’ আর প্রকাশিত হয় নাই। এই অসমাপ্ত নকশাটিতে কাহিনীর কোন কেন্দ্র নাই, তিনটি উপকাহিনী স্বাধীনপূর্বে পরস্পর সংলগ্ন। প্রথম কাহিনী ‘রাজচন্দ্র ও তাহার আফিসের সহকর্মীদের ক্রিয়াকলাপ লইয়া জড়িত; দ্বিতীয়টি রাজচন্দ্রের প্রতিবেশিনী রায়গৃহিণীর সঞ্চয়শীলতা ও পরচর্চা-প্রবণতা লইয়া কল্পিত; এবং

ঠাকুরবাড়িতে বর্ণহারা দেবী-প্রতিষ্ঠিত।

তৃতীয়টিতে রাজচন্দ্রের আকিসের নতুন সাহেব জো ব্যারেগা ও তাহার স্ত্রী সোফির আচার-আচরণ বর্ণিত।

আয়তনে কিছুটা দীর্ঘ হইলেও ‘ঘরের কথা’ উপন্যাস নয়। কারণ এখানে কাহিনীগত ঐক্য বা ঘটনার সংহত রূপ নাই। লেখক অনেকগুলি বিভিন্ন ধরনের চরিত্রের অবতারণা করিয়াছেন। কাজেই ইহাকে নকশা বা চরিত্র-চিত্র বলাই সঙ্গত। প্রত্যেকটি চরিত্রকেই দোষগুণসহ এমন বিস্তারিত সরস ভঙ্গীতে বর্ণনা করা হইয়াছে, এবং তাহাদের উদ্ভট কার্যকলাপ এমনই কৌতুকপ্রদভাবে প্রদর্শিত হইয়াছে যে প্রায় প্রতিটি পংক্তিই হাস্যরসের আকর হইয়া দাঁড়াইয়াছে। লেখক জীবনের অধিকাংশ সময় নাটকীয় সংলাপ রচনায় ব্যয় করিলেও বর্ণনামূলক গল্পরচনাতেও যে তাঁহাব অসামান্য পারদর্শিতা ছিল তাহার অনেক নিদর্শন ‘ঘরের কথা’ হইতে মিলিতেছে। লেখকের রঙ্গব্যঙ্গমণ্ডিত বর্ণনা ও বহুদর্শী অভিজ্ঞতা হইতে সৃষ্ট বাঙালী-অবাঙালী অনেকগুলি চরিত্রের সহিত পরিচিত হইয়া তাহাদের বৈষম্য ও বৈচিত্র্যপূর্ণ স্বভাবের স্বরূপ দেখিয়া আমরা অনেক শিক্ষাও লাভ করি।

ভণ্ড, পরশ্রীকাতর ও স্বার্থপর বাঙালীসমাজের মধ্যে লেখক রাজচন্দ্র দাস দে নামে এমন একটি সং ও দূচচরিত্রের ব্যক্তি সৃষ্টি করিয়াছেন, যে সহজেই আমাদের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে। রাজুর আশেপাশে খোসামোদপ্রিয় বড়বাবু, ঈর্ষাপরায়ণ সহকর্মীরা, স্পষ্টবাদী ম্যাজ সাহেব, মত্তপায়ী গোপালেন্দ্র বাবু প্রভৃতি বিভিন্নধর্মী অনেক মানুষের মিছিল দেখিতে পাই। সেই সঙ্গে আমরা সঙ্কয়শীলা রায়গৃহিণী, পরচর্চাপটীয়সী বিমল-মাসী, রায়গৃহিণীর সংবাদ-সরবরাহকারিণী বোনপো-বোঁ, ‘পাঁচপুরুষে ভক্ত’ দেশী সাহেব জো ব্যারেগা, ‘স্বরাসাহসোন্নত’ কাক্রি সিজার, জো-র স্ত্রী স্ত্রী সোফি, বিভাভারাক্রান্ত ননীন্দ্রবাবু প্রভৃতির সান্নিধ্যলাভ করি।

রাজুর সর্বজনপ্রিয় হইবার কারণ কয়েকটি মাত্র পংক্তিতে ব্যক্ত করিয়া তাহাকে লেখক আমাদের নিকট স্পষ্টরূপে চিত্রিত করিয়াছেন—

‘রবিবারের অবকাশ উপেক্ষা করিয়া, যেমন উল্লাসের সহিত সাহেবের ঘোড়ার শুকনো ঘাস কিনিবার জন্ত রাজচন্দ্র বাগবাজারে ছুটিত, তেমনি উল্লাসের সহিত একটা কুলীর মায়েয় হাঁপানির ঔষধ আনিতে মালপাড়ায় দৌড়িত,— বরং শেষ কার্যের জন্ত সেহুপ করিয়া নানান দোকান ঘুরিয়া নিজের গাঁট হইতে দিত।’

আবার গোপালেন্দ্রবাবুর ছায় কর্মবিমুখ ভ্রষ্টচরিত্রের লোক লেখকের শ্লেষকটাক্ষ হইতে মুক্তি পায় নাই।

দুর্গাপূজার ছুটি চারদিন। কিন্তু—

‘গোপালেন্দ্রবাবু নবমীর রাত্রে ভক্তির উচ্ছ্বাসে গরানহাটার মোড়ে কাদা-মাটা করায় দশমীর দিন তাঁহাকে সংযম করিয়া লালবাজারে থাকিতে হয়, সেদিন মোটেই কাজে আসিতে পারেন নাই; একাদশীর দিন ম্যাজিষ্ট্রেট সাহেবের নিকট দক্ষিণাস্ত করিয়া শান্তিজন গ্রহণের পর বেলা একটা বাজাইয়া আফিসে প্রবেশ করায় সাহেব তাহাকে কর্মচ্যুত করিলেন। তিনমাস চেষ্টার পর নতুন চাকরীর জোগাড় করিতে না পারিয়া অমিততেজা গোপালেন্দ্র পরামাণিক ইংরাজের দাসত্ব আর করিবেন না প্রতিজ্ঞা করিয়া দেশহিতৈষী হইলেন।’

রাজচন্দ্রের প্রতিবেশিনী রায়গৃহিণী সম্পর্কে লেখকের সর্কোতুক মন্তব্য এই যে, ‘এই রায়-সংসাররূপ নেপালে যদিও রাজমুকুটখানি রায় মহাশয়ের মস্তকে ছিল, তথাপি গৃহিণীই প্রকৃত জংবাহাদুর ছিলেন।’ রায়গৃহিণীর রূপগুণের যেরূপ বর্ণনা আছে তাহাও প্রভূত হান্তরস সৃষ্টি করে। সঞ্চয়শীলা রায়গৃহিণীর গৃহের ঘড়িটা পর্যন্ত লেখকের বর্ণনার গুণে একটি ‘চরিত্র’ হইয়া উঠিয়াছে—

‘একটি বিপুল-বগু ঘড়ী, তাহার দুইটা কাঁটা ভ্রাতৃস্নেহে আবদ্ধ হইয়া একসঙ্গেই চলে, এবং রায়-গিন্নির দাদাশুভ্র মহাশয় এক সময় আট আনা খরচ করিয়া তৈলের দ্বারা উহার ঘটচক্র ভেদ করিয়াছিলেন বলিয়া কৃতজ্ঞতার উচ্ছ্বাসে একবার বাজিতে আরম্ভ করিলে আর সহজে ক্ষান্ত হয় না।... আবার সে বাজের বোল কি শ্রবণরঞ্জন! টুং টাং ঠিং ঙিং ঙিং কি ঢং ঢং নয়, একেবারে পুরা খান্ধাজের গিটকিরিভরা—ধন্ ধবন্ বুবুব্ব।... রায়-গিন্নির প্র-দাদাশুভ্র মহাশয় এক মার্কিন হাউসে মুচ্ছুদি ছিলেন; সাহেব বিলাত (আমেরিকা) যাইবার সময় এই ঘড়ীটি তাঁহাকে খেলাং দিয়া যান।’

রায়গৃহিণীর ছিল বহুকী কারবার। তাহার ‘নখিন্দরের বাসন্-ঘরে’ এই সকল বহুকী অব্যাপ্ত অনেকগুলি নিক্কু ছিল। ইহা ব্যতীত কলকটি ঠাসা ছিল অগণিত হাঁড়িতে। এই হাঁড়িগুলির বর্ণনাশ্রমে লেখক রায়গৃহিণীর সঞ্চয়শীলতাকে ক্রমশ এমন অতিশয়িত করিয়াছেন যে আমাদের স্মিতহাস্ত এক সময় অট্টহাস্তে পরিণত হয়—

‘এই হাঁড়ীর কাঁড়ীর মধ্যে কোনটিতে চালভাজার নাড়ু—গৃহিণীর শান্ত্তী’ জীবিতকালে স্বহস্তে উহা পাক করিয়াছিলেন; কোনটিতে দাদখানি চাউল— তাঁহার শ্বশুরের অতিশয় পীড়ার সময় ক্রয় করা হয়; কোনটিতে তাঁহার নিজের বিবাহান্তে মেলানি ভাৱের ফেনী বাতাসা; তাঁহার দ্বি-শান্ত্তী কাশী হইতে নৌকাপথে পেঁড়া আনিয়াছিলেন, তাহার গুটি চারপাঁচ কোন হাঁড়ীতে আছে; কোনটিতে কর্তার প্রথম ষষ্ঠীবাটার ক্ষীরের ছাঁচ ও চন্দ্রপুলি, বয়স পরিপক্ক হওয়ায় উভয়েরই বর্ণ গাঢ় হরিৎ ও গাঢ় স্তব্ধ লোমাবলি বাহির হইয়াছে; কোনটিতে পুত্রের ফুলশয্যার চিনির মুড়কী, ছাতুবাবুর পুত্রের বিবাহের সামাজিকের ওলা কোন হাঁড়ীতে। বিবাহের জল গায়ে লাগিয়াই কর্তার একবার জ্বর হইয়াছিল। সে সময় সাবুদানা আসে, তাহার একমুঠাও এক হাঁড়ীর তলায় পড়িয়া আছে। এইরূপ রলার খিরপুলি, অভয়চরণ মিত্রের বাড়ীর মেঠাই, রাধাকান্ত দেবের শ্রীকৃষ্ণের খাজা, খেলাৎ ঘোষের জন্মতিথি পূজার গজা, বিশ-বছরে খেজুর, পঁচিশ-বছরে নারিকেল নাড়ু, ঝড়ের বছরের বেদানা, ৬০ সালের পেস্তা, ৭২ সনের খাস্তার কচুরি ইত্যাদি বহুবিধ দেবজল্ভ্র দ্রব্যে হাঁড়ীগুলি পরিপূর্ণ; একটি বড় হাঁড়ায় গুটিকয়েক কমলালেবু ও আম গৃহিণী একদিন মৌবনকালে তুলিয়া রাখিয়াছিলেন, ইঁদুরমাটির সাহায্যে তাহা হইতে ২।৪টা গাছ বাহির হইয়াছিল।’

এই কক্ষের ইঁদুরের ভয়ে বিড়াল প্রবেশ করে না।—

‘গৃহিণী কয়েকবার কল পাতিয়াছিলেন; কিন্তু সাত আটটি কল ভগ্ন হইবার পর হইতে তিনি মুগয়ায় ক্ষান্ত দিয়াছেন।’

রায়গৃহিণীর পরচর্চার আসরে বিমল-মাসীর কাশির বর্ণনাও উল্লেখ করিবার মত—

‘বিমল-মাসীর বুকের ভিতরে শত কবুতর একেবারে ডাকিয়া উঠিল, মুখখানি পুঁই-মিটলীর বং ধারণ করিল, জলভারাক্রান্ত চক্ষুর গোলক দুইটি খসিয়া পড়িবার উপক্রম করিল।’

তৎকালীন নাট্যসমালোচক ও তাঁহাদের সমালোচনার ভাবাকে ব্যঙ্গবানে বিদ্ধ করিবার জন্য লেখক কাঁচড়াপাড়ার কারখানার কাজী-পোটার সিজারের একটি উদ্ভট কাণ্ড কল্পনা করিয়াছেন। কাজীটি একদিন ‘স্বরাসাহসোন্মত্ত’ হইয়া একটি চলমান ইঞ্জিনকে আক্রমণ করিতে গিয়া নিহত হইল।

‘একটি উত্তমশীল রক্ত-সম্প্রদায় ঐ ঘটনাটিকে নাট্যগৌরবে মণ্ডিত বোধে’
‘য়েলে রক্ত’ নাম দিয়া গ্রহসন রচনা করিয়া অভিনয় করে। ইহার পর
অমৃতলাল লিখিয়াছেন—

“এই গ্রহসনের অভিনয় দেখিয়া ‘বঙ্গ-বক’ লিখিয়াছিলেন যে, ‘এতদিনে
বাক্সালা ভাষায় আমরা একখানি যথার্থ নাটক দেখিলাম। এই কুৎসা-
কলঙ্ক-কালিমা-কুজ্জাটিকার কোকনদময় ছদ্মিণে, এই ধর্মনাশ, ভাষা-
হ্রাস, বিজাতীয় ভাষা, ইংরাজি ঢাস, গ্যালারি ঠাস, ‘পিটে’ পাশ প্রভৃতির
প্রচোতাপূর্ণ কালে দেখিলাম একখানি নাটক; ‘য়েলে রক্ত’— যথার্থ ভক্তের
আদরের ধন; গ্রহসনের অভিনয় দেখিয়া শূণ্ড-উদয়, বিবেক-বিমুক্ত দর্শক-
সমূহ উচ্চরবে হাস্য করিতে লাগিল বটে, কিন্তু আমাদের জ্ঞায় পূর্ণ-গর্ভ
নিরেট সাধুজন মর্মে মর্মে কাঁদিয়াছেন।... কবির... লেখনীতে স্বর্ণ
বর্ষণ হউক, মস্তাধারে হীরকের শিলাপাত হউক, কাগজে মণিমুক্তার
ঝঙ্জবাত হউক, আর তাঁহার কল্পনায় বজ্রাঘাত হউক।”

‘ঘরের কথা’ রচিত হইবার বিশ বৎসর পরে অমৃতলাল বিভিন্ন প্রবন্ধে
কেতাবী বিজ্ঞার গুরুভার কিভাবে বাঙালী যুবকের দেহমনের স্বাস্থ্যহরণ
করিতেছে তাহা আলোচনা করিয়াছিলেন। এই সকল প্রবন্ধের বক্তব্য বিশ
বৎসর পূর্বেই ননীন্দ্রবাবুর প্রসঙ্গে ব্যক্ত হইয়াছিল—

‘ননীন্দ্রবাবুকে দেখিলেই যেমন বুঝা যায় যে, তাঁহার পাণ্ডুর মস্তিষ্কটি
বিশৃঙ্খল ব্যবহৃত ব্লটিং কাগজের জায় এলজেরা, ট্রিগগমেট্রি, মিল, মেকলে,
হক্সলি, স্পেস্কার প্রভৃতির মুদ্রিত পৃষ্ঠাশিরির অস্পষ্ট প্রতিলিপিতে
পরিপূর্ণ...।’

দেখা যাইতেছে, ব্যঙ্গরসিক অমৃতলাল কোন অবস্থাতেই আপন উদ্দেশ্য
বিশ্বস্ত হন নাই; গল্প বলিতে গিয়াও তিনি প্রসঙ্গের অবতারণা করিয়া জীবনের
নানা অসঙ্গতিকে কশাঘাত করিয়াছেন।*

সমালোচকদের অন্তঃসারশূন্য বাগাড়ম্বরকে পরপূরামণ্ড এইভাবে ব্যঙ্গ করিয়াছেন, ‘এই লেখার
কেমন একটা ঔদয়িক ঔদার্য, যেন একটা জট হুঁসা— ভারি অবাক লাগে কিন্তু।’

(‘রাতারাতি’)

‘ব্যঙ্গরচনা প্রবন্ধে কর্ণসূত্র, সে শিল্পজগতের বৃহত্তর। নাচ শেখায় বটে কিন্তু আসল উদ্দেশ্য
কখনো বিষ্মত হয় না, এমন কি উত্তর-গোপূহের রণক্ষেত্রে সায়খি মাত্র হইয়াও সে রথীর কাজ
করিতে থাকে।’ (কালীপ্রসন্ন সিংহ : ‘চিত্র ও চরিত্র’— প্রথমখণ্ড বিপী, পৃ ১১)

‘গোকুল তুই কান্ত দে’ নামক চিত্রটি ‘নাট্য-মন্দির’ পত্রিকায় (বৈশাখ, ১৩১৮) প্রকাশিত হয়।^১ দুর্বলের উপর প্রবলের অত্যাচারের চিত্রটি তিক্ত বাস্তবের সহিত অঙ্কিত হইয়াছে। কেহ কিছু বলিলেই তাহার প্রতিধ্বনি করিবার যে-অভ্যাস বাঙালী জনতার চিরকালের তাহাও পরিমুগ্ধ হইয়াছে। জনতা-মধ্যস্থ ‘ভারতসম্মান’দের সহিত ‘ভারতমহিলা’রা আসিয়া যোগ দিলে যে অবস্থা হইল তাহা এইরূপ—

‘এবার কঠোরে মধুর মিশিল, পাঠার মাংসে ঘি পড়িল, নাগরা জুতায় তেল, চালতার অঞ্চলে গুড়, সানের মেঝের শীতলপাটী, পাহারাওয়ালার মুখে রসগোল্লা পড়িল, ঢাকের সহিত কাঁসী বাজিল...’

‘শিরোমণির তীর্থযাত্রা’ নামক উপাদেয় নকশাটির কিয়দংশ ‘দৈনিক বহুমতী’তে প্রকাশিত হইবার পর ১৩২৩ সালের ‘মানসী ও মর্মবাণী’র আঘাত সংখ্যা হইতে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হইবার প্রতিশ্রুতিসহ^{১ক} প্রকাশিত হয়। দুর্ভাগ্যের বিষয়, সবেমাত্র কাহিনীর সূত্রপাত করিয়া এবং শিরোমণি ও তদীয় ব্রাহ্মণী গোবিন্দসুন্দরীর চরিত্র অতিশয় উপভোগ্যতার সহিত উপস্থাপিত করিয়া লেখক অস্থূল হইয়া পড়েন। আঘাত ও আঘাণ এই দুই সংখ্যার পরে ‘শিরোমণির তীর্থযাত্রা’ আর প্রকাশিত হয় নাই।^২

প্রথমে ‘পূর্বকথা’। এখানে বাঙালী-চরিত্রের যে সকল বৈশিষ্ট্যের দিকে লেখক তির্যক দৃষ্টিপাত করিয়াছেন তাহাদের একটি হইল ইংরেজ ও ইংরেজীর প্রতি অন্ধ আগ্রহ। এই প্রসঙ্গে অমৃতলালের মত—

‘কলিতে প্রাণ অন্নগত, সেই অন্ন আবার ইংরাজের হস্তগত। আমরা ব্যবসা করি ইংরাজের মাল কিনিয়া বাজারে বেচিবার জন্ত অথবা বাজারের মাল কিনিয়া ইংরাজকে বেচিবার জন্ত। আমরা লেখাপড়া শিখি ইংরাজের

১ কোন একগুঁয়ে ব্যক্তিকে নিরস্ত করিবার জন্ত সম্ভবত সেকালে কলিকাতায় ‘গোকুল তুই কান্ত দে’ বলিয়া অমুনয় করা হইত। ‘একাকার’ প্রহসনেও দেখি, উদ্যোতক অদহিষ্ণু বাদ্যকে বলিতেছে, ‘কমা দে গোকুল’।

১ক “এই প্রবন্ধের কিয়দংশ ‘বহুমতী’ সংবাদপত্রে প্রকাশিত হইয়াছিল, এক্ষণে এই পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে সম্পূর্ণ প্রকাশিত হইবে।”

২ ভাৱ সংখ্যা ‘মানসী ও মর্মবাণী’ হইতে জ্ঞানিতে পারি—‘নাট্যাচার্য ক্রীষ্ণ অমৃতলাল বহু বংশপরের শরীর মাসখানেক হইতে কিছু কিছু অস্থূল হইয়াছিল। সেই কারণে এ সংখ্যা ‘মানসী ও মর্মবাণী’তে তাহার শিরোমণির বর্ণন পাওয়া গেল না।’

আদালতে ওকালতী করিবার জন্ত, ইংরাজী ঔষধের প্রেসক্রিপশন লিখিবার জন্ত, ইংরাজী মালে ইংরাজী ফ্যাসানের ইমারত গডিবার জন্ত, ইংরাজী স্কুলে ইংরাজী পড়াইবার জন্ত, আর ইংরাজের দ্বারে জিজ্ঞাস্তী হইতে বেলিফগিরি, বড়বাবু হইতে সরকারী পর্যন্ত চাকরী বা চাকরীর উমেদারী করিবার জন্ত ।’

ভ্রমণ-বিলাসী বাঙালীর আর একটি চরিত্র-লক্ষণ রেলের ‘পাসের’ জন্ত লোলুপতা । ‘তুতো’ ভাইরা পাস চাহিয়া রেলবাবুদের সময়টা কেমন করিয়া ‘তিতো’ করিয়া দেয় তাহাও লেখক ব্যঙ্গ-ক্রান্ত্রে লক্ষ্য করিয়াছেন । এই নক্শার কেন্দ্রীয় চরিত্র ‘রামবিহঙ্গ শিরোমণি মহাশয় এইরূপ পাসকে উপাসনার চক্ষে দেখেন ।’

শিরোমণি মহাশয়ের নিবাস, তাঁহার উপাধি এবং তাঁহার বংশের সকলের নামের ইতিহাস লেখকের স্বভাবসিদ্ধ রসিকতায় বর্ণিত হইয়াছে—

‘বঙ্গদেশ শেষ হইতেছে, উড়িষ্যা আরম্ভ হইতেছে, এই দুয়ের সন্ধিস্থলে একটি সরল রেখার উপর কুলুঙা টা গ্রাম, সেই গ্রামে শিরোমণি মহাশয়ের বাস । বঙ্গবাসীরা ঐ সরলরেখার অধিবাসীগণকে বাঙালী বলেন না, উড়িষ্যা-বাসীরাও উড়িয়া বলিয়া স্বীকার করেন না ।... কোন্ টোলে কানায়ে ঠেলে রামবিহঙ্গ ঠাকুর শিরোমণি উপাধি লাভ করিয়াছিলেন তাহা কেহ বিদিত নয় । ইহাদের বংশের সকলেরই আত্মনাম রাম ; রামদাস, রামচন্দ্র হইতে আরম্ভ করিয়া লাল, কৃষ্ণ, বিষ্ণু, সেবক, লোচন, ভদ্রাদি সংযোগ করিতে করিতে শিরোমণি মহাশয় ও তাঁহার এক পিতৃব্যপুত্র, দুই বর্তমান বংশ-বর্তিকার নাম হইয়াছে— রামবিহঙ্গ ও রামপতঙ্গ ।’

শিরোমণি মহাশয়ের বিড়ালতপস্বী রূপ, ও নাম ভাঁড়াইয়া শিয়ের পাস লইয়া তীর্থযাত্রার লোভ বেশ স্পষ্টর ফুটিয়াছে—

‘প্রত্যহ খিড়কীর ভোবার জলে গঙ্গান্নান করিয়াই শিরোমণি মহাশয় স্বীয় বিস্তীর্ণ ললাটদেশে পঙ্কের কাজ করিয়া তাহাতে পীতভ্রম যুক্তিকার দ্বারা তিন চারিটা রেখা অঙ্কিত করেন ; তাহার পর লঙ্ঘকর্ণ, সলোম বাহু এবং বক্ষবনও চিত্রাবলী বিভূষিত হয় ।’

অথচ ‘ব্রাহ্মণত্বের অভিমান ও গর্ব রামবিহঙ্গ ঠাকুরকে সুরাসেবী অপেক্ষা অধিক মাতাল করিয়া রাখিয়াছে ।’

কিন্তু পাস লইয়া তীর্থযাত্রা করিবার লোভে ‘গুরুদেবও স্বীয় শিরোমণিও নরাইয়া রাখিয়া আপনাকে প্রাণবন্ত প্রামাণিক বা শীতলকৃষ্ণ সাহা বলিয়া

পরিচিত করিতে অকুতোভয় ।’ পাশ দিতে গিয়া শিগ্গেরা বা ঠাকুরগকে ব্রজবল্লভ শ্রামহরি কি প্রাণবন্ধুর পরিবার বলিয়া পরিচিত করিতে আপত্তি করিলে শিরোমণি বঙ্গ-উড়িয়ার প্রাক্তীয় উপভাষায় ব্রাহ্মণীর নিকট যে প্রস্তাব করিলেন ও তদুত্তরে ব্রাহ্মণী যে-কথাগুলি বলিলেন তাহাও বেশ উপভোগ্য হইয়া হঠিয়াছে—

“‘হেদেখ বাথড়ার বউ, এবারটে আমি একাই যাওয়া করি, এই রেইলের মামটা আর কাশীখণ্ড যাগাটা একবার চক্ষে দেখে বুঝা করে আসি, তখন গে—’

‘তোমার ছরাদ ভাল করেই হবেক ।’ স্বামীর বচনের পাদপুরণার্থ গোবিন্দ বামনী ঝড়বেগে উক্ত কয়েকটি কথা নিষ্ঠীবনের ছায় ত্যাগ করিয়াই মাতৃমহাদি-সঙ্কলিত স্বামীস্তোত্রমালা স্মরণ করিয়া স্বীয় পতির স্তব করিতে আরম্ভ করিলেন....।”

স্বামী তাঁহার তীর্থযাত্রায় বাদ সাধিতেছেন দেখিয়া গোবিন্দহন্দরী—
‘হাঁড়িচাচা, পানকোটী, বায়স, গুধিনী, কুঙ্কটাদি, বিবিধ বিহঙ্গ-রবের একতান তুলিয়া রোদনতালে ভবন ভাসাইতে লাগিলেন এবং ললাটে, বক্ষে ও বহুমতীতে যুগল করপল্লবের চপেটাঘাতে ঐ বাজুখাই আওয়াজের সঙ্গে যেন পাখোয়াজ বাজাইতে লাগিলেন ।’

‘গজুর ভজন’ নামক নকশাটি ১৩৩২ সালের ‘মাসিক বহুমতী’র কার্তিক সংখ্যা হইতে চারিটি কিস্তিতে প্রকাশিত হয় । অমৃতলালের অল্প অনেক রচনার মত কাহিনী অপেক্ষা চরিত্রই এখানে মুখ্য স্থান অধিকার করিয়াছে । কয়েকটি বিচিত্রচরিত্র ব্যক্তি তাহাদের কার্যে ও কথায় হাশ্বরস সৃষ্টি করিয়াছে । তবে অহেতুক হাশ্বরসসৃষ্টি লেখকের উদ্দেশ্য নয় ; অপরিণতমনা অপদার্থ যুবক নভেলী প্রণয়ের কুহকে মজিয়া হিতাহিতজ্ঞান বিসর্জন দিলে তাহার জীবনে কিরূপ বিপর্যয় আসে তাহা প্রদর্শনই লেখকের অভিপ্রেত ।

গজেন্দ্রজীবন হাইত ওরফে গজু ইংরেজের উপর রাগিয়া খার্ডক্লাসে উঠিয়া স্কুল ছাড়িয়া, দেড় বৎসর কলিকাতা আর্ট স্কুলে দাঁড়ি টানিয়া, বিলাতী চলচ্চিত্র হইতে আলিঙ্গনের মাধুর্য ও চুম্বনের চাতুর্য শিক্ষা করিয়া, মামাত বোন বদিকে (বদরিকা) উচ্চশিক্ষিতা মহিলা করিবার ভার লইল । গজুর নিকট হইতে ‘ললিত বেশবিভাসের’ শিক্ষা ও ‘চলিত প্রেমের উপভাস’ পাঠের দীক্ষা লইতে লইতে এক সময় ‘ভ্রাতা-ভগ্নীর স্নেহ-দুঃখ’ ‘প্রেমের গাঢ় রাবড়ী’তে পরিণত

হইল। বদিকে বিবাহ করিয়া তথাকথিত সম্ভ্রান্ত জীবন যাপন করিতে গিয়া গজু অর্থাভাবে কিরূপ নাকাল হইল ও শেষ পর্যন্ত নবদ্বীপে গিয়া ‘মাদারের ব্রাদারের আপনার শিষ্টার’ কুজতারিণী বৈষ্ণবীর আশ্রয়ে শান্তিলাভ করিল, বদরিকাই বা কিরূপে স্বামীর অন্তঃপন্থিতিতে পাওনা দারদেব অভাবিত তাগাদায় ও যেতন-না-পাওয়া ঠাকুর-চাকরদের অতর্কিত বিদ্রোহে বিভ্রান্ত হইয়া সারাদিন উপবাসের পর শিসতুত ভাইয়ের সহিত পরিণয়ের পরিণাম ও তাৎপর্য ঝিয়ের নিকট শিক্ষা করিল ও এক ব্রাহ্মগৃহিণীর সহায়তায় ব্রাহ্ম হইয়া ধাত্রীকার্যে নিযুক্ত হইল তাহাই কোথাও সরস, কোথাও সজল, আবার কোথাও বা ব্যঙ্গ-বক্রোজিত্তে বর্ণিত হইয়াছে।

মূল চরিত্রের পাশাপাশি কয়েকটি পার্শ্বচরিত্র পাইতেছি। ইহার সমাজের বিভিন্ন স্তর হইতে আসিয়াছে— যাত্রাদলের ছোকরা, ঠিকে-ঝি, অভিজাত-গর্বিতা কৃত্রিম সমাজসেবিকা, রিহার্সালপাগল অভিনেতা প্রভৃতি। ইহাদের ব্যবহার ও কথাবার্তা জীবনের আলো-অন্ধকাবয় কয়েকটি অভিজ্ঞতার অকৃত্রিম স্বাদ দিয়াছে। ‘প্র্যাকটিক্যাল জোকার’ চাক চক্রবর্তীর কোতুকপ্রদ আচরণ, ‘ফুঙ্কোমুখী’ (কখনও ‘নিম্মুখী’) ঝিয়ের স্বতোৎসাবিত স্নেহ, বদ্রির দুই সমাজ-সেবিকা বান্ধবী অরু ও নিপুব হৃদয়হীন আচরণ, কিংবা মেঘনাদের ভূমিকাভিনেতা ড্রাগন থিয়েটারের রাখালের বিচিত্র রিহার্সাল আমাদের কখনও প্রসন্ন, কখনও বিষন্ন, কখনও স্তম্ভিত করিয়া দেয়; আবার কখনও বা আমরা উত্তরোল হান্তে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠি।

লেখক তাঁহার অনন্তকরণীয় ভাষায় একটিমাত্র বাক্যে গজেন্দ্রকে আমাদের নিকট স্পষ্ট করিয়া দিয়াছেন—

‘গজেন্দ্র জাতিতে বাল্মীকী, পরিচ্ছদে ফিরিঙ্গী, পূজাপার্বণে হিন্দু, প্রণামী দেবার দায়ে ব্রাহ্ম, আহারে ক্রিশ্চান, ধনলিপ্সায় জৈন, মুষ্টিযুদ্ধের সম্মুখে বৌদ্ধ, আর পবিত্র প্রণয়ের মাহাত্ম্যে মামাত ভগ্নীকে বিবাহবন্ধনে আবদ্ধ করবার সময় দিন আষ্টেকের জগ্গে আর্ঘসমাজী হয়েছিলেন।’

গজু ও বদ্রির বিবাহের প্রসঙ্গে আর্ঘসমাজীদের প্রতি লেখকের ব্যঙ্গ^১ তাঁহার তিক্ত মনোভাব প্রকাশ করিয়াছে—

১ ‘হাম্বিদের হিম্বৎ’ (১৩৩) উপভাসের চতুর্দশ পরিচ্ছেদেও আর্ঘসমাজের ক্রিয়াকলাপের প্রতি লেখকের কটাক্ষ আছে।

‘বান্ধালী, হিন্দুস্থানী, উড়ে কোন বামুনই যখন এ বিবাহে মত্ত পড়াতে স্বীকৃত হলেন না, তখন কি ভয়ে যে পাত্রটি পাত্রটিকে নিয়ে মসজিদের দ্বারে উপস্থিত না হয়ে স্থানীয় ব্রাহ্মসমাজে ও পরে এক এক করে ছুটি গির্জাঘরে গিয়ে আশীর্বাদলাভে ব্যর্থ মনোরথ হয়ে শেষ আর্থসমাজী হরজন দাসের দয়ায় ভ্রাতা-ভগ্নী ভর্তা-ভাৰ্যায় রূপান্তরিত হয়, তা যিনি সোঁয়াপোকাকে প্রজাপতিতে পরিণত করতে পারেন, তিনিই জানেন।’

বদ্বির সম্পর্কে লেখকের মন্তব্য এই যে, সে ‘প্রণয়ে চৌর্য ও পরিণয়ে আর্থবৃত্তি অবলম্বন করলেও নিতে-থুতে একেবারে বনিয়াদি হিন্দু।’ স্বতরাং বিবাহের পর প্রথম পূজা উপলক্ষে গজুকে সে যে লম্বা ফর্দ দিয়াছে তাহা পাইয়া সঙ্গতিহীন গজু বিষম হুশ্চিন্তাগ্রস্ত হইয়া হেদোয় গিয়া বসিয়াছে। এই অবস্থায় গজু কিভাবে প্রকৃতিকে দেখিতেছে তাহাও লেখকের সকৌতুক বর্ণনায় অনন্তসাধারণ হইয়া উঠিয়াছে—

“১৫ দিন ক্ষয়রোগে ভুগে চন্দ্রদেবের কাল গঙ্গালাভ হয়েছে ; আকাশেরও শারীরিক অবস্থা ভাল নয়, গায়ের আগাগোড়া বসন্ত সব ডবডবে হয়ে পেকে উঠেছে। সাধারণ লোকের চক্ষুতে যা নক্ষত্ররাজি, গজেন্দ্রের দৃষ্টিতে আজ তা ‘মা-র অহুগ্রহ’, কেননা তিনি কবি এবং তাঁর মন আজ হুশ্চিন্তায় বিযুক্ত।”

কথোপকথনে গজু অজস্র ইংরেজী শব্দ ব্যবহার করে। তাহার অকৃষ্টিত ইংরেজীতে ‘কো-একসিডেন্স’, ‘হ্যাপিনেশ হলাম’, ‘রেলওয়ে পোষ্টার’ (পোর্টারকে), ‘ডিক্রেশ (ডিপ্রেসড) ক্লাস’ প্রভৃতি অনর্গল উচ্চারিত হয়। নবদ্বীপ গজুর অপরিচিত বলিয়া চারু যখন তাহাকে কয়েকদিনের জন্য তাহার বাড়ীতে আতিথ্য লইতে বলিল তখন কৃতজ্ঞতার উচ্ছ্বাসে গজু বলিয়া উঠিল—

‘তুমি আমার ব্রাদার—ব্রাদার কি, ব্রাদার্স ফাদার—মাই ফাদার। তোমার বাড়ী অবশ্য আমি ঘোষ্ট হব।’^{১০}

ঝিয়ের চরিত্রটি খুব জীবন্ত। ‘ব্যাপিকা-বিদ্যায়’র ঝিয়ের সহিত তাহার সাদৃশ্য সুস্পষ্ট। নকশায় আর্থসমাজীদেহ প্রাতি, কৃত্রিম সমাজ-সংস্কারকদের প্রাতি,

১০. কয়েক মাস পরে রচিত ‘ব্যাপিকা-বিদ্যায়’ গ্রন্থের (১৩৩০) খিসেস পাকড়াণী ও খনজামের ইংরেজীও এইরূপ।

নকল সাহেবদের প্রতি যেমন কটাক্ষ আছে, তেমনই আবার আছে ঝি ও চন্নন বোঁটুমীর সঙ্কল্পতার প্রতি লেখকের সপ্রশংস দৃষ্টিপাত। গজু কিভাবে ‘বৃন্দাবন মেড পেটেন্ট বৈক্যব’ হইয়া রীতিমত ভজন আরম্ভ করিল তাহার মধ্যে কোঁতুক ও কারুণ্য সমভাবে মিশ্রিত। মনে হয়, অপরিণতমনা ও অপরিণাম-দর্শী গজুব পরিণতি চিত্রিত করিতে গিয়া তাহার প্রতি লেখকেব কিছুটা করুণার উদ্রেক হইয়াছিল। তবে হাস্তরসিক অতিপ্রকাশভাবে করুণা বা সহায়ভূতি প্রদর্শন করিতে পারেন না বলিয়া তাঁহার মনোভাব আমাদের অসুস্থমান করিয়া লইতে হয়।^{১১}

‘গজুর ভজন’ প্রকাশকালেই ‘বঙ্গবাণী’ পত্রিকার সমালোচনা বিভাগে নিম্নরূপ মন্তব্য প্রকাশিত হয়—

“নটরাজ অমৃতলালের লেখনীপ্রসূত অপূর্ব গল্পেব ধারাবাহিক প্রকাশ। নবচরিত্রের ক্ষুদ্রাদপি ক্ষুদ্রতর অংশের এমন সুপবিস্মৃট চিত্রণ আজকাল অতি কমই দৃষ্ট হয়। পড়িতে আবন্ত করিলে চট করিয়া ফুরাইয়া যায়। ...রসরাজ অমৃতলালের রসময়ী লেখনীর প্রসাদে আমরা এই অপূর্ব চিত্র দেখিতে পাইতেছি। তাঁহার লেখা পড়িবার জন্ত অনেকেই ‘শীঘ্র পা’ করিয়া থাকে। একরূপ গল্প বঙ্গসাহিত্যের শ্রী, অলংকার; আর যে পত্রিকায় বাহির হয় তাহারও গৌরব।...”^{১২}

৪

সাময়িক পত্রে প্রকাশিত ‘পতিত ডাক্তার’, ‘কৌলিক দুর্গোৎসব’, ‘যোদ্দা’, ‘মাতৃভক্তি’, ‘বটীব প্রভাত’, ‘নলের নবকলেবর’ ও ‘থিয়েটাবে পিছু’ এই সাতটি নকশা ও গল্প ‘কোঁতুক-যোঁতুক’ গ্রন্থে (১৩৩৩) সংকলিত হয়। বর্ণনায় ও বক্তব্যে সাতটি রচনাই স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট। গল্প জমাইয়া তুলিবার দুর্লভ গুণের পরিচয় সর্বত্র মেলে। মজলিসী গল্পের মতো গল্প বলিতে বলিতে নানা প্রসঙ্গের অবতারণা করিয়া আবার মূল গল্পে ফিরিয়া যাওয়ার ধরন কয়েকটি গল্পে লক্ষ্য

১১ ‘হাস্তরসিকের সহায়ভূতি অতি সচেতন। কবির ভাবপ্রবণতা ইহাতে নাই, কারণ ইহাও তাঁহার কাছে হান্তকর।’ (‘দীনবন্ধু মিত্র’— ড: হুম্মার দে, পৃ ৫১)

১২ বঙ্গবাণী : কাল্ভন ১৩৩১

করা যায়। তবে গল্প অপেক্ষা চরিত্রসৃষ্টির দিকেই লেখকের আগ্রহ বেশী। পতিত, যোদ্-দা, ভদ্রনাথ, রত্নময়ী, কুদরৎউল্লা, তাজু ও ফকির মামার তুলনা বাংলা সাহিত্যে বিরল। কিন্তু অহেতুক কোঁতুক-সৃষ্টির জগৎ লেখক লেখনী ধরেন নাই; পতিতের বিচিত্র ডাক্তারি, রায়েদের অত্যধিক কারাগ-সেবনের পরিণতি, যোদ্-দার ভাবভঙ্গী ও অদ্ভুত ইংরেজী আমাদের মনে শুধু হাস্যরসই সৃষ্টি করেনা, সমাজ হইতে বিলীয়মান এই সব মানুষের জগৎ আমাদের দীর্ঘ-শ্বাসও পড়ে। জীবনের কোন গভীর অপ্রত্যক্ষ দিক অথবা অসঙ্গত আতিশয্য, তথাকথিত শিক্ষার কুফল, নাটক ও নাট্যাশালার অধোগতি ইত্যাদি নানা বিষয় এই সব আপাত হাস্যরসাত্মক রচনাবলীর মধ্যে ওতপ্রোত হইয়া আছে।

‘পতিত ডাক্তার’ নামক নকশাটিতে লেখক পতিতের ডাক্তারি ও তাহার মনুষ্যত্বের বিচিত্র পরিচয় লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। মেডিকেল কলেজে প্রবেশ করিবার যোগ্যতা না থাকায় পতিত মেটরিয়া-মেডিকা পড়িয়া, খাতায় প্রেস্ক্রিপশন লিখিয়া, রোগীর পরিচর্যা করিয়া কিংবা নেলার সাহেবের ডাক্তারখানায় গিয়া দেখিয়া শিখিয়া ডাক্তার হইবার কিরূপ উদ্যম করিয়াছিল এবং তাহার ডাক্তারির বিধিপদ্ধতিই বা কত অদ্ভুত ছিল তাহাই এখানে বর্ণিত হইয়াছে। আরম্ভের প্রথম বাক্যটিই পতিতের স্বভাবের বৈশিষ্ট্য আমাদের নিকট উদ্ঘাটিত করিয়া দিয়াছে—

‘পতিত গুপ্ত যে জাতিতে বৈদ্য ছিলেন, একথা অবশ্যই গুপ্ত ছিল না; কিন্তু তাঁহার ধাতের ভিতর যে বৈদ্যবিদ্যাও গুপ্ত ছিল একথা তাঁহার মন ফিসফিস করিয়া তাঁহাকে ছেলেবেলা হইতেই শুনাইত।’

রোগনির্ণয়ে ও রোগের নামকরণে পতিত বিশ্বয়কর মৌলিকতার পরিচয় দিত—

“একটা বাঙলা শব্দেব এক ইংরাজী অর্থ সে প্রায় দুবার ব্যবহার করিত না, সকালে যদি কাহাকে টেকুর উঠছে কিনা জিজ্ঞাসা করিতে গিয়া ‘pomping হচ্ছে কেমন’ বলিত, বৈকালে তাহাকেই আবার জিজ্ঞাসা করিয়া বলিত ‘fountain হয়েছে কতবার?’”

রোগ ও ঔষধের নামগুলিও সে বিচিত্র ধরনের দিত। বাগীকে বলিত ‘টাইগ্রেস’। কুইন ও আইন মিলাইয়া কুইনাইনের নাম দিয়াছিল ‘ব্রেজিনা লিগালিয়া’। শ্রীকান্ত নন্দনের রোগ নির্ণয় করিয়াছিল—“লিভারিস্ কিডারিস্ রেমিট্যান্স্”!

অথচ এই পতিত ডাক্তারই দুঃস্থ রোগীর ঔষধের পুরা দাম চুকাইয়া সাবু মিছরিও কিনিয়া দিত ; রোগীর মৃত্যু হইলে বাড়ীর ছেলের মত খাট ধরিয়া শ্মশানে ছুটিত। যে উদ্দেশ্যে লেখক এই ‘মূর্খ’ ডাক্তার-চরিত্রের অবতারণা করিয়াছেন তাহা সফল হইয়াছে , সকল হাশু করত্ব অতিক্রম করিয়া মহৎ মানুষ-রূপেই সে আমাদের স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে।

গল্পের ঢঙটি মজলিসী। সেইজন্ত লেখক পতিতের শৈশবের বর্ণনা দিতে গিয়া সেকালের কলিকাতার অনেক খণ্ড চিত্র আঁকিয়াছেন। মুৎসুদ্দি-সম্রাটের উৎপত্তি, শিক্ষাব্যবস্থার পরিবর্তন, পুরাতন রীতির ডাক্তারি, অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ানদের জীবনধারা ইত্যাদি একই সঙ্গে সাহিত্য ও ইতিহাস হইয়া উঠিয়াছে।

‘কৌলিক দুর্গোৎসব’ নামক নকশাটিতে পাবনা জেলার ‘বামাচারী কোল’ রায়েদের ৭০ বছরের জঁকজমকপূর্ণ প্রতিমাপূজা শেষ পর্যন্ত কিভাবে ঘটপূজায় পরিণত হইল তাহা বর্ণিত হইয়াছে। সেকালের দুর্গোৎসবের আনন্দ কিভাবে সর্বস্তরের বাঙালীর প্রাণে সঞ্চারিত হইত তাহা বর্ণনা করিতে গিয়া লেখক রায়েদের বাড়ীতে ‘আনন্দের চোটে কত রকম মজার রং’ ঘটিয়াছিল সে গল্প আমাদের শুনাইয়াছেন। বর্ণনার গুণে রায়েদের দুর্গোৎসব জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। আমরা জানিতে পারি, রায়েদের বড় বাড়ীর পূজায় দুই মণ চাউলের নৈবেদ্য ছয় জন জোয়ান বেহারাকে বহিতে হইত, পঞ্চাশটি ছাগ ও পাঁচটি মহিষ বলি হইত, কারণের ঢেউ উঠিত, সদর হইতে আরম্ভ করিয়া চল্লিশ পঞ্চাশখানা গ্রাম পর্যন্ত নিমন্ত্রণ হইত, সদর হইতে জজ, কালেক্টর, ডাক্তার-সাহেব, পুলিশ-সাহেব, প্রভৃতি আসিয়া তিন দিন যাত্রা শুনিতেন; নবমীপূজার দিন ছাগমহিষরক্তে প্রাবিত অঙ্গনে গড়াগড়ি দিয়া সকলে কাদামাটি করিত। সস্তর বৎসর ধরিয়া এইভাবে পূজা অহুষ্ঠিত হইবার পর একবার সারারাত্রি কারণ পান করিয়া প্রতিমা আনিতে গিয়া রায়েরা ‘ষষ্ঠীতে দশমী’ ভ্রমে প্রতিমার বিজয়া করিয়া গৃহে ফিরিলেন ! সেই হইতে রায়েদের বাড়ী প্রতিমা-পূজা বন্ধ হইয়া গেল।

অমৃতলাল ছিলেন নিপুণ গল্পকথক। সেইজন্ত মূলকাহিনীর অঙ্গীভূত অতি তুচ্ছ প্রসঙ্গও তিনি আশ্চর্য উপভোগ্য করিয়া তুলিতে পারিতেন— নৈবেদ্যের শিরোভাগের আগ্নেয়গুটির ওজন কত, ছেলেমেয়েরা কখন কারণপাত্রে আঙ্গুল ডুবাইয়া জিহ্বাগ্রে স্পর্শ করিত, প্রতিমাকারের জন্ত কি কি সিধা দেওয়া হইত ইত্যাদি অনেক বিষয়ই তিনি বর্ণনা করিয়াছেন। আবার কালেক্টর সাহেবের

অহরোধক্রমে ‘নল-দময়ন্তী’ পালায় হুম্মানকে আনিবার পর যে ‘ভিন্নক্রান্তিক যাত্রা’ শুরু হইল তাহার অতি হাস্যোদ্দীপক বর্ণনা দিতেও লেখক কুণ্ঠিত হন নাই—

‘পঞ্চাশ-পঞ্চাশটা হু হু লাফাইতেছে, হাতে হাট তুলিয়া সাহেবরা লাফাইতে-ছেন, শামলা মাথায় ডেপুটি লাফাইতেছে, ভুঁড়ি ফুলাইয়া সদরলা লাফাইতেছে, হাসিবার চেষ্টা করিয়া মুন্সেফ লাফাইতেছে, সেরেস্তাদার, পেঞ্চার, নাজীর, মহাফেজ, পেয়াদা, আদালী, বাড়ীর কর্তা, বাবুয়া, পা’ক, সর্দার, খানসামা সবাই লাফাইতেছে, আর ঢুলী-ঢাকীরা বাজাইতে বাজাইতে উচ্চলক্ষ্যে নৃত্য করিতেছে।’

‘যোদ্-দা’ একটি স্মৃতিচিত্র। লেখকের প্রথম যৌবনের আড্ডার সঙ্গী (বয়সে আট-দশ বছরের বড়) যোদ্-দা ওরফে যত্ননাথ চট্টোপাধ্যায়ের মধ্য দিয়া একটি দুর্লভ মাহুঘের সহিত আমাদের পরিচয় ঘটে। ব্যবসা করিতে গিয়া সকলকে বিশ্বাস করিয়া সর্বস্বান্ত যোদ্-দার বিমূঢ় বিপর্যস্ত অবস্থা, চাকরি না পাইয়া তাঁহার চুরির ‘লাইসেনী’ পাইবার আকুলতা, আবার স্বয়ং, চ্যাটাজি অ্যাণ্ড কোং-র অংশীদার যোদ্-দার নির্মল আনন্দোচ্ছ্বাস আমাদের মনকে নানাভাবে আন্দোলিত করে। প্রারম্ভের সরসতা রচনার শেষে গিয়া বীতিমত গভীর ও বিষন্ন হইয়া উঠিয়াছে। যোদ্-দার বিচিত্র উক্তি ও অনন্ত চরিত্রবৈশিষ্ট্য সার্থকভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছে। লেখকের বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গী ও রচনারীতির নিদর্শন অনেক স্থলেই মেলে। যেমন, ‘অভাবের সংসারে সম্ভাবেরও অভাব। সেখানে উঠুন ছাড়া সকল জায়গাতেই দিনরাত আগুন জ্বলতে থাকে।’ অথবা, ‘গৃহিণীর কলেঙ্কটরীতে এমিউজমেন্ট ট্যাক্স জমা না দিলে কর্তার হাসবার হুকুম নেই’; কিংবা ‘নিমাই শুধরে গেছে, নিজের পরিবার ছাড়া অন্য পুরুষের মুখ দেখে না।’

‘মাতৃভক্তি’ গল্পটিতে অমৃতলালের মনের একটি অপরিবর্তনীয় বিশ্বাস ব্যঙ্গ-বক্ৰোক্তিসহ পুনরায় উপস্থাপিত হইয়াছে। জাতিগত বৃত্তি পরিত্যাগ করিয়া বাঙালীকে চাকরির লালসায় আত্মসম্মান বিসর্জন দিতে দেখিয়া অমৃতলাল চিরকালই পীড়িত ছিলেন। ‘একাকার’ গ্রন্থে (১৩০১) বাঙালীর এই মনোবৃত্তিকে তিনি যথেষ্ট ধিকার দিয়াছিলেন; একটি গানে লিখিয়াছিলেন, ‘নোকরী করকে বাবুগিরি থুক থুক থুক থুক থুক—’। যে বাঙালীজাতি শ্রমজীবীকে ‘অভদ্র’ উপাধি দিয়া ‘আলস্ত ও দাস্তকে তদ্রতাভদ্র’ করিয়াছে

তাহাকে সচেতন করিবার জন্য রচনা করিয়াছিলেন ‘বিশ্বকর্মাপূজা’ (১৩২৯) প্রবন্ধ । ‘মাতৃভক্তি’ গল্পের ভঙ্গনাথের আচার-আচরণে এই মনোবৃত্তি পরিষ্কৃত হইয়া শেষ পর্যন্ত কিরূপ কোতুক-করুণ রূপ লাভ করিল তাহাই লেখক গল্পছলে, বর্ণনা করিয়াছেন ।

ভঙ্গনাথ পাজা তাহার কৃষক পিতার ইচ্ছানুযায়ী ভঙ্গভাবে গড়িয়া উঠিল এবং কৃষিকর্ম না করিয়া শিক্ষকতা গ্রহণ করিল । তাহার হেড-পণ্ডিত হইবার লোভ এবং শিক্ষাদানের নামে যথেষ্টাচার উঠিল প্রকট হইয়া । ছাত্রদের সে যখন ‘মাতৃভক্তি’ সম্বন্ধে রচনা লিখিতে দেয়, তখন তাহার নিজের মন মাতা অপেক্ষা পত্নীর মনোরঞ্জনের জন্য অধিক উৎসুক থাকে ! শেষ পর্যন্ত ভঙ্গতারক্ষার দ্বায়ে স্বস্ত্রবালয়ে গিয়া সে কিরূপ উপেক্ষিত হইল তাহারই বর্ণনায় গল্পটি সমাপ্ত হইয়াছে । ভঙ্গনাথের ভঙ্গতার প্রতি লেখকের কটাক্ষ এইরূপ : ‘বরটি নিতান্ত ভঙ্গ । জন্ম ভাদ্রমাসে, নিবাস ভঙ্গেশ্বরের নিকট, নাম ভঙ্গনাথ ।’ স্বামীকে লেখা রত্নময়ীর পত্রটিও খুব কোতুকপ্রদ । মাঝে মাঝে বাক্য বা বাক্যাংশে লেখকের সহজাত রসিকতার আভাস মেলে— ‘অর্থপুস্তকের সরল প্রবেশিকা’, ‘হৃদয়-কটাহে মুঞ্চকরী আশার দুষ্কথারা,’ ‘সতীত্বের সহিত রতিত্বের অপূর্ব মিলন’ ইত্যাদি । গল্পের শেষে ভঙ্গনাথের আত্মবিলাপ ও রামপ্রসাদী স্তরে গান বেশ উপভোগ্য । অমৃতলালের গল্প ও নকশাগুলির মধ্যে ‘মাতৃভক্তি’ই সব চেয়ে বেশি প্রচারিত ।^{১০}

‘বঙ্গীর প্রভাত’-এ দুইটি গল্প আছে—‘প্রতাপের গল্প ও উমাকান্তের গল্প ।’ লেখক ও তাঁহার তিন বন্ধু পূজার ছুটিতে বাড়ী যাইতেছেন । ষ্টিমারের ডেকে চার বন্ধুর কথোপকথনে মজলিসী আমেজ বেশ ফুটিয়াছে । সময় কাটাইবার জন্য প্রতাপ ও উমাকান্ত যে দুইটি গল্প বলিয়াছে তাহা ‘রসনায়ন্ত্রে মুদ্রিত ও ষ্টিমার-ডেকে প্রকাশিত হইয়া’ ‘বিনামূল্যে বিতরিত’ হইয়াছে !

সংসারে ‘মতের দ্বন্দ্ব ও জিতের জিদ’ কিভাবে স্নেহের সম্পর্কে বিবাহিয়া

- ১০ অমৃতলালের জীবিতকালে ‘শরতের ফুল’ (১৩৩২) নামক গল্প-সংগ্রহ ও সাম্প্রতিক কালে সাগরময় ঘোষ-সম্পাদিত ‘শতবর্ষের শতগল্প’ (১৩৬৮) নামক সংকলনে গল্পটি পুনর্মুদ্রিত হইয়া অধিক সংখ্যক পাঠকের নিকট পৌঁছিয়াছে । গল্পের শেষে নাকাল ভঙ্গনাথের স্ত্রী রামপ্রসাদী ‘তারা এই কি তোমার বিচার বটে’ গানের প্যারডি বেশ হাস্তান্দীপক । ‘বুড়ো শালিকের বাড়ে রৌ’ গ্রন্থে ভঙ্গপ্রসাদ নাকাল ও প্রহৃত হইবার পর বাচস্পতি ফুল গানটি গাইয়াছিল ।

তোলে তাহাই ব্যক্ত হইয়াছে ‘প্রতাপের গল্পে’। আমতাড়া গ্রামের নদে বদে দুই ভাই জাতে তাঁতী। স্বথ আর সন্তোষে পরিপূর্ণ তাহাদের সংসার— ‘যেন মা লক্ষ্মীর পদ্মকুটীর’। তাহাদের ‘কুঁড়ের মধ্যে কুড়োমো নেই, লাগালাগি ভাঙাভাঙি নেই, হিংসে নেই।’ কিন্তু একদিন হাট হইতে ফিরিবার পথে তুচ্ছ তর্ক হইতে বচসা এবং বচসার অন্তে দুই ভাই কিভাবে পৃথগ্ন হইল তাহাই এ গল্পে বর্ণিত। অমৃতলাল তাঁহার অননুकरणीय বিশিষ্ট গল্পে শেষ করিয়াছেন এইভাবে—

‘স্বথের বাসা ভেঙে গেল— আনন্দকুটীরে আগুন লাগল। ভায়ে-ভায়ে মুখ দেখাদেখি বন্ধ হল, জায়ে-জায়ে ভালবাসার ভাসান হল;... সাঁজের বেলায় আর সেই গোপীয়ত্ব বাজে না, সঙ্কীর্ণতনের সে আখড়া আর বসে না! তাঁতীদের মন থেকে মানুষের প্রেমও পালাল— হরিপ্রেমও পালাল। রইল কেবল একটা বিদ্বেষের ঘা, একটা বিষাদের আধার!’

এই অতি সাধারণ গল্পটিতে গ্রামের মানুষের চরিত্র ও তাহাদের সংসারের চিত্র বর্ণনার গুণে অসামান্য হইয়া উঠিয়াছে।

‘উমাকান্তের গল্প’ সম্পূর্ণ ভিন্ন রসাত্মক। জবরগঞ্জের দরিদ্রতম মুসলমান কুদরংউল্লা কেমন করিয়া কেতা-দোরস্ত আদব-কায়দা ও বাক্‌চাতুর্যের বলে নবাব সারফরাজ শার চক্ষে একজন রইস তালুকদার হইয়া উঠিল এবং নবাবেরই প্রসাদে সরদার বাহাদুর কুদরংউদ্দিন রূপে মহলিবাগে বসিয়া নবাবী বরাদ্দ দৌলত দুই হাতে খয়রাৎ করিতে লাগিল তাহারই অতি হাস্যোদ্দীপক কাহিনী এই গল্পে পাই।

কুদরংউল্লা ও তাহার ভৃত্য তাজুর চরিত্রচিত্রণে অমৃতলাল বিশেষ নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়াছেন। অনায়াস কৌতুকে বর্ণনা করিয়াছেন কুদরংউল্লা কখন হইত মুন্সী কুদরং মামুদ, আর কখনই বা মৌলবী মহম্মদ কুদরংউদ্দীন সাহেব। নিজের নামের অনুরূপ তাঁহার কুঁড়েরও এক এক অংশের বেশ অভিজাত নাম — ‘কুঁড়েটুকু তাঁর দৌলতখানা, বসবার চালাটুকু দেওয়ানখানা, রান্নার পরচালা বাবুচিখানা, তাজুর ঘর তোবাখানা, ঘরের পেছনের ছাতিমতলা সাফাখানা, পেয়ারাতলা গোসলখানা ইত্যাদি ইত্যাদি।’ ঝুলনের রাজ্যে মায়ফেলের সময় নবাবের নাচমহলে মৌলবী সাহেবের ‘ক্যা তোফা!’ ‘ক্যা সহদ’ কা তব্বে আওয়াজ!’ ‘ক্যা গন্ধার লাগায়া!’ প্রভৃতি মজলিসী বুলি; পরদিন জশমের পূর্বে শেষ রাজ্যে তাহার ‘একটি পুরাতন বিদ্রোহী বদনা নিয়ে ছাতিমতলায় গুজু করতে

বসে গুণ গুণ স্বরে গত নিশায় শ্রুত একটি লক্ষ্যে ঝুঁকির আন্তাইয়ের পুনরাবৃত্তি, তাহার 'কুঁচে যুগয়া' ও কুঁচের দোপেয়াজিতে 'বেহেতর থানা' বানাইবার নির্দেশ কোঁতুকজনক। তাজুও প্রভুর ঘোগ্য ভৃত্য— 'কিঁদে পেলে তাজু— বাবুর্চি, তেষ্ঠায় আবদার, বাসন মাজতে মসাল্‌চি, ফুর্সি এগিয়ে দিতে হক্কাবরদার আর ফাইফরমাস খাটতে বান্দা।' আবার 'মালিকের অস্থপস্থিতিতে তাজু একেবারে নায়েব-মালিক তামিজ খাঁ; ইনটারোগেশন তাজু একেবারে খাড়া ইন্টার-জেকশন!' বিড়াল কুঁচে মুখে করিয়া পলাইলে বিপন্ন তাজু নবাবের গানের মজলিসে উপস্থিত হইয়া মালিককে আমিরী সাঁটে যেভাবে কুচমহল লুঠের হাল আরজ করিল, এবং প্রভু-ভৃত্যে 'কোড্‌ওয়ার্ডে' যে প্রমোত্তর চলিল তাহা প্রভূত হাস্যরস সৃষ্টি করে।

শুধু যে বাংলা শব্দভাণ্ডারেরই উপর অমৃতলালের অসাধারণ অধিকার ছিল এমন নহে, উর্দু ও আরবী-ফারসী শব্দপ্রয়োগে এবং সংলাপ রচনায় তাহার ক্ষমতা যে অসামান্য ছিল তাহার রসোজ্জল নিদর্শনও এই গল্পের ছত্রে ছত্রে রহিয়াছে।

'নলের নবকলেবর' লেখকের কোঁতুক-কল্পনার উজ্জল নিদর্শন। লেখক পৌরাণিক নল-দময়ন্তী ও হংসদ্ব্যতিকে একেবারে আধুনিক মনোভাবসম্পন্ন করিয়া তুলিয়াছেন। তাহাদের সংলাপেও ইংরেজী-বাংলার উদ্ভট মিশ্রণ! পরবর্তীকালে পরশুরাম তাহার অনেক গল্পে পৌরাণিক চরিত্রকে উদ্ভট রূপ দান করিয়া হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন। 'নলের নবকলেবর' গল্পে নিষধরাজ নলকে 'প্রাকৃতিক বিজ্ঞানে পরমপণ্ডিত' এক গবেষক যুবকরূপে চিত্রিত করা হইয়াছে। তিনি বাগানের ফোয়ারায় উপবিষ্ট হাঁসটিকে রোস্ট করিবার লোভে ধরিয়া ফেলিলেন। প্রাণের ভয়ে হাঁস প্রথমে নলের বিবাহের প্রস্তাব ও পরে দময়ন্তীর প্রসঙ্গ উত্থাপন করিল এবং নলের নিকট দময়ন্তীর রূপগুণের এইরূপ বর্ণনা দিল—

“চূলে কেরলী, চোখে বাঙালী, নাকে গ্রীক, ঠোঁটে মারাট্টা, রঙে কাম্বীরী, কটি অবধি কোঁকিলী, তার নীচে উড়েনী, একেবারে 'হল অফ্‌ নেশান্স'।

সর্বাঙ্গ সুন্দরী। তার উপর সংস্কৃতে ডক্টোরি, পালীতে ফুদী, ফ্রেঞ্চে—”

দময়ন্তীর গুণের আরও পরিচয় দিলে নল বলিয়া উঠিলেন—

'হংসরাজ, so fatal was never so sweet! তুমি এই বিবাহ ঘটিয়ে দাও, আমি ঘটোৎকচরূপ তোমাকে এক টিন গোয়ালিনী মার্কি তক্ত খাইয়ে দেব।'

হাঁস যখন বিদৰ্ভে গেল তখন— ‘কমকান্তি দময়ন্তী সখিগণের সঙ্গে ফুটবল খেলছেন।’ অনেক কথাবার্তার পর নলের প্রসঙ্গ জানাইবার পূর্বে হাঁস জিজ্ঞাসা করিল— ‘আপনার মতন অমূল্য বয়স্কারের আশায় কোনও ভাগ্যবান যুবক কি—?’ দময়ন্তী উত্তর দিলেন— ‘Oh nonsense—I am only a child !’

শেষ পর্যন্ত হংসের দৌত্য সফল হইল। দময়ন্তী নলের গলায় বরমালা দিতে স্বীকৃত হইলেন—

‘ব’লো হবে স্বয়ম্বর ;

প্রথম নম্বর সীট করুন দখল

সকাল সকাল আসি.....’

ইহার পর লেখক বিদৰ্ভ নগরের স্বয়ম্বরের ইঙ্গিত দিয়া কাহিনী শেষ করিয়াছেন। শেষে এই পাদটীকা—

‘স্বয়ম্বরের উদ্যোগ করিয়াই লেখনীকে বিয়া দিলাম। আশা করি কোন তরুণ স্নেহাস্পদ নল-দময়ন্তীর গল্পটি এই নূতন ধাঁজের সঙ্গে থাপ্ থাওয়াইয়া পরিসমাপ্তির দ্বারা আমাকে পুলকিত করিবেন। লেখক।’

অমৃতলালের সহজাত রঙ্গরসিকতা অনেক উক্তিকে সরস করিয়া তুলিয়াছে। যেমন, ‘দূত যেমন অবধ্য, ঘটকও তেমনি অথাচ্ছ’ কিংবা ‘মুকুলিতা-প্রেম-ধৃতবানসি-বক্ষ অরক্ষণীয়া অবিবাহিতা বালিকা....’

‘থিয়েটারে পিহু’ নামক ব্যঙ্গরচনাটি উত্তমপুরুষে লিখিত। থিয়েটারে ঐতিহাসিক নাটক-অভিনয়ের নামে যে অতিনাটকীয় অবাস্তবতার অবতারণা করা হইত, এই রচনাটিতে তাহার প্রতি কটাক্ষ আছে। রচনাটির প্রথমাংশে পিহু হ্যারিসন বোডে কাকার বাড়ীতে অবস্থানকালে যে সকল বিচিত্র ঘটনার সন্মুখীন হইয়াছিল তাহার সরস বর্ণনা এবং শেষাংশে থিয়েটার দেখিতে গিয়া পিহুর যে মর্যাস্তিক অভিজ্ঞতা হইয়াছিল তাহার চিত্র। তথাকথিত ঐতিহাসিক নাটকের প্রতি লেখকের বিরূপতা চিরকালীন। ১৮৮১ সনে, ২৮ বৎসর বয়সে, ‘ভিল-তর্পণ’ প্রহসনে তিনি ইতিহাস লইয়া যথেষ্টাচারকে বিরূপ ব্যঙ্গ করিয়াছিলেন তাহা পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে।

তখন তাঁহার সম্মুখে মধুসূদন, জ্যোতিরিজ্ঞানধ, হরলাল রায়, উমেশচন্দ্র গুপ্ত, মহেন্দ্রলাল বসু প্রভৃতির ঐতিহাসিক নাটকগুলি ছিল। রাজপুতানার রাজাদের লইয়া নাট্যকাব্যেরা যে ‘নকড়া-ছকড়া’ করেন ইহা তাঁহার জানা ছিল।

নাট্যকারদের উদ্ভট কল্পনাকে ব্যঙ্গ করিবার উদ্দেশ্যেই অমৃতলাল ‘তিল-তর্পণ’ গ্রন্থে বাঙ্গালাওয়ের কল্লেখকে আলিবার্দির সভায় হাজির করিয়াছিলেন। ‘তিল-তর্পণ’ রচিত হইবার পরবর্তী চল্লিশ বৎসর ধরিয়া অনেক ঐতিহাসিক নাটক রচিত ও অভিনীত হইয়াছে। কিন্তু সেই সকল নাটকেও ইতিহাসের বিকার কম নাই। ১৩৩১ সালে রচিত ‘থিয়েটারে পিছু’ নামক নক্শায় অমৃতলাল ১২১২ সনের থিয়েটারের অবস্থা পিছুর চোখ দিয়া আমাদের দেখাইয়াছেন। এই সময়েও ঐতিহাসিক চরিত্রের ছদ্মবেশে কতকগুলি কল্পিত চরিত্র রঙ্গমঞ্চে দাঁড়াইয়া অসংগত প্রলাপোক্তি করিত। ১২১২এর মহাষ্টমীর রাজ্যে পিছু যে-থিয়েটার দেখিয়াছে সে ‘নাটকের ঘটনাস্থল মাড়োয়ার প্রদেশ, কিন্তু কবি তাঁর কাব্যকে ফুটিয়ে তুলতে মিউনিসিপ্যালিটি থেকে লাইসেন্স নিয়ে উজ্জয়িনী হতে শিপ্রানদী মাড়োয়ারের মরুভূমিতে চালান করেছেন।’

বিজ্ঞাপনে পরিপূর্ণ ড্রপসিনটিতে যে চিত্র আঁকা, লেখক তাহাকে ব্যঙ্গভাবে ‘সম্পূর্ণ সাহিত্যসঙ্গত’ বলিয়াছেন! দর্শক-মনোরঞ্জনর জন্ত সম্ভব-অসম্ভব সকল বিষয়ই যে তখনও নাটকের অঙ্গীভূত হইতেছে তাহা লেখক দেখাইয়াছেন। স্টেজে সৈনিকদের অর্থহীন প্রগল্ভতা (ইহার নাম ‘আট ও সিরিও-কমিকে হারমোনিয়াস হরিকিকেশন’), অদ্ভুত ভাষা ও ছন্দের সংলাপ, দূতের বিচিত্র বাগ ভঙ্গী, মন্ত্রী মিহি স্বর, সেনাপতির চক্ষুর ঘূর্ণন লীলা, রাজার ‘গভীর কর্কশ তীব্র ছাদম্পর্শী স্বর’, আলুলারিতা পুরুষের বৃদ্ধার সত্যস্বরণ, পরিচারিকার অসিকরে মল্লনৃত্য, ‘আট বছর থেকে আরম্ভ করে বলতে নেই অবধি বয়স পর্যন্ত’ ছই ডজন সখীর নাচ, মন্ত্রীপুত্রের আত্মবিশ্লেষণ, মন্ত্রীপুত্রবধূর বর্ণসজ্জা ও বীরত্ব, ‘রসায়নশাস্ত্রমতে’ মন্ত্রীপুত্রের হলাহল পান ও পতন ইত্যাদি। ইহার সহিত দর্শকমণ্ডলীর প্রতিক্রিয়া—শিশু ও হাততালি এবং থিয়েটারের ঝিয়ের ‘ঝামাঝসা বামাকর্ষ’ও শোনা যায়। সংলাপের মধ্যে ‘বন্দে মাতরম্’ ও ‘মেঘনাদ বধ-কাব্যের’ অংশবিশেষের প্যারডিও আছে। কিন্তু নাটক দেখিয়া দর্শকদের মধ্যে শুধু হইল ‘পলাশীর যুদ্ধ’—‘ঘন ঘন করতালি ছাপাইয়া, রক্তস্থল কাঁপাইয়া, মাতৃকোড়স্থ শিশুগণকে কাঁদাইয়া কোঁপাইয়া’ নাট্যকলার এই বিকাশ সকলের নিঃশ্বাস বন্ধ করিয়া দিল।

নক্শাটির প্রথমার্শে পিছুর কাকার বাড়ির অভিজ্ঞতা বেশ সবসত্যের সহিত বর্ণিত হইয়াছে। স্বদেশহিতৈষী কাকার বৈজ্ঞানিক ও ভৌগোলিক বাড়ির (‘মিনিয়চার ইণ্ডিয়া’) বর্ণনা, ‘দেহভারে গভীরা গভীরা স্বাবর ও হবিরা’

কাকিমা, ফকির মামার ‘উড়িয়া ইউনিয়নের সেকেণ্ড এ্যানিভার্সারি’—প্রভৃতি বেশ হাস্যোদ্রেক করে। মাঝে মাঝে লেখকের অহুপ্রাসপ্রিয়তা প্রকাশ পাইয়াছে। যেমন—

‘জানালা পথে আমড়া গাছের চামড়া-জালানো সমীরণ’ বা ‘আর্টের সাড়া প্রাণে নাড়া দেয়’।

‘কৌতুক যৌতুকের’ সমালোচনাগ্রন্থে ‘প্রবাসী’ লিখিয়াছিলেন—

“অমৃতলাল বসু এই বুদ্ধ বয়সেও যে এই কথা ব্যথা ও কাব্যসাহিত্যের নিদারুণ পাখারের বৃকে ‘কৌতুক-যৌতুকে’র ভেলা ভাসাইয়াছেন এইজন্ত আমরা কৃতজ্ঞ।”

‘পতিত ডাক্তার’, ‘নলের নবকলেবর’, ‘থিয়েটারে পিছু’ ইত্যাদি রচনা ‘প্রবাসী’র মতে ‘উৎকৃষ্ট রসিকতার পরিচয় দেয়’। তাঁহারা ‘এই বইখানির বিস্তৃত প্রচার বাঞ্ছা’ করিয়াছিলেন।^{১৫}

৫

১৩৩২ সালের ‘বার্ষিক বহুমতী’তে প্রকাশিত ‘১২৭৫’ নামক ব্যঙ্গাশ্রয়ী রচনাটিতে অমৃতলাল পঞ্চাশ বৎসর পরে অর্থাৎ ১২৭৫ সনে কলিকাতার যে-চিত্র কল্পনা করিয়াছেন আজ তাহা অনেক ক্ষেত্রেই বাস্তব সত্য। এই রচনাটিতে যে সকৌতুক বাগ্ভঙ্গী, চরিত্রগুলির নামের যে বিচিত্রতা, কল্পনার যে উদ্দাম আতিশয্য লক্ষ্য করা যায় তাহার ছাপ এক পরন্তুরামের লেখায় দেখা যায়।^{১৬} ‘অনুমনস্ক পাঠকপটল’, ‘তৃণবীজের তলুতে মনুবাংশ ধ্বংসকারী বোগাগু’, ‘বিশ্ববিদ্যালয়ের রেস্টোরাঁয় বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রদের বিশ্ব-কপে বিশ্ব-চা পান’ প্রভৃতি অনন্ত বাগ্ভঙ্গী এই রচনাটিতে অনেক ছড়াইয়া আছে। ১২৭৫ সনে চাউলের মূল্যের হ্রাসবৃদ্ধি লইয়া হাস্তকর গবেষণা ও সিদ্ধান্ত, ‘জনতন্ত্রের নেতৃগণের’ যথেষ্ট উপাধি বিতরণ, উদ্ভট আবিষ্কার, থাণ্ডাব্যো ভেজালের আতিশয্য, কলিকাতা-সম্প্রসারণ, বিশ্ববিদ্যালয়ের ব্যয়বৃদ্ধি, তৎসম শব্দবর্জিত উন্নত বাংলা ভাষা, ‘খেলনার বদলে চকচকে বাঁধান উপস্থান’ প্রভৃতি বহু বিষয়ে তাঁহার তুলন্ত দূরদৃষ্টির আভাস মিলিতেছে।

১৫ প্রবাসী, কার্তিক ১৩৩৪

১৬ ১৩৩২ সালে পরন্তুরামের প্রথম গ্রন্থ ‘গডলিকা’ প্রকাশিত হয়।

বর্তমানে পদ্মলী, পদ্মভূষণ প্রভৃতি উপাধি বিতরিত হইতেছে ; ভবিষ্যদ্রষ্টা অমৃতলাল এইরূপ উপাধি বিতরণের আশাস দিয়াছিলেন এইভাবে—

‘রায় সাহেব, রায় বাহাদুর প্রভৃতি টাইটেল এখন আর বড় বাজারে চলন নেই, গভর্ণমেন্টের মুখাপেক্ষা না করে জনতন্ত্রের নেতৃগণ আপনারাই টাইটেল সৃষ্টি করে আপনা-আপনি মध्ये বিতরণ করেছেন। গ্রাম-গ্রহ, নগর-নক্ষত্র, বঙ্গ-বন্দন, কারাভূষণ, হাজ্জীবন... প্রভৃতি টাইটেলের জ্যোতি রায় সাহেব, রায় বাহাদুর, রাজা বাহাদুর প্রভৃতির বশ্মিকে ম্লান করে দিয়েছে।’ ১৯৭৫-এর কলিকাতা—

‘৫০ বৎসর পূর্বে কলিকাতা বললে যে অল্প স্থানটিকে বোঝাত, এখন আর তা নেই, একদিকে নৈহাটি, অপরদিকে ডায়মণ্ডহারবার, আর একদিকে তারকেখর ও অগ্র আর একদিকে ঢাকী— সবই কলিকাতা।’

বৈজ্ঞানিক গবেষণা ও আবিষ্কার সম্পর্কে লেখকের উপভোগ্য কটাক্ষ পরশুরামকে স্মরণ করাইয়া দেয়—

“স্বর্গগত জগদীশচন্দ্র বসু ‘তরুলতাদির চৈতন্য ও অহুভবশক্তি আছে’, এই মাত্র আবিষ্কার করে গেছেন, কিন্তু মর্যো স্থিত বিধুবদন ঢাকী Ph.D. এক যন্ত্র আবিষ্কার করেছেন, যা কানে লাগালে নটেগাছের সঙ্গে চালতা-গাছের যে বোট্যানিক্যাল আলাপ হয়, তা স্পষ্ট শোনা যায়।”

অমৃতলাল একটি ‘রূপকথা’^{১৬} রচনা করিয়াছিলেন। যা ছেলেকে রূপকথা বলিতেছেন ; মায়ের মুখের ভাষা রচনাটিতে জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। রাজবাড়ীর ফটক, কেলা, রাজার সাজপোশাক, রাজসভা প্রভৃতি উজ্জলরেখায় অঙ্কিত হইয়াছে। সুরোরাণী চঞ্চলা, ছুরোরাণী গোবিন্দমণি, রাজবন্তি বিশ্বম্ভর, কবিরাজের বেশী বয়সের সম্ভান নিশিকান্ত, উদ্ধব গয়লা, নর্সিং সেনের সেনাপতি কালু নাগ প্রভৃতি সকল চরিত্রই তাহাদের ব্যক্তিত্ব-বৈশিষ্ট্যে রূপকথার ঘটনাবলীকে বেশ আশ্বস্ত করিয়া তুলিয়াছে। বিশ্বম্ভর বত্তির হাতঘণ, তাহার দেড়শো বছরের আমানী বা রাম-রাবণের কালের গুড়ের গুণ, নিশিকান্ত ওরফে কোকনবাবুর হরীতকীর দ্বারা চিকিৎসা প্রভৃতি অনেক বিষয়ই রূপকথার অন্তর্ভুক্ত। কোকনবাবুর চিকিৎসায় কিভাবে এক পোয়া হরীতকী খাইয়া উদ্ধব গয়লা তাহার হাটানো গরু পাইল, রাজার সেপাইরা আধ সের করিয়া

হরীতকী খাইয়া স্নায়োরোগীর অপহৃত অলংকার কেমন করিয়া উদ্ধার করিল, দুয়োরাণী তিন পোয়া হরীতকী খাইয়া ভেদবমির চূড়ান্ত করিয়াও রাজার পাটরাণী হইল কিভাবে, অথবা রাজার ভোজপুরী সৈন্তরা পাচমণ হরীতকী খাওয়ায় রাজ্য আক্রমণ করিতে আসিয়া পাশের রাজ্যের সৈন্তদল কেনই বা পলায়ন করিল, তাহার অতি হাস্যোদ্দীপক বর্ণনা এই রূপকথায় মিলিতেছে। তবে গল্পের শেষে সকল লঘুতারলা গভীরের স্পর্শ লাভ করিয়াছে। মা যখন ছেলেকে বুঝাইয়া দিলেন যে, বাপের উপর অবিচল বিশ্বাসের জন্তই কোকন-বাবুর হরীতকীর দ্বারা সকল চিকিৎসা সফল হইয়াছে, তখন ছেলে বলিতেছে—

“তাই নাকি ? তবে আমিও বাবাকে খুব বিশ্বাস করবো,— কেমন ? যদি বাবার কথা কখনও না শুনি, তুই আমার কান মলে দিস্ ত মা ; অত আদর করিস নে।’

মা তুই হাতে ছেলেটিকে আঁকড়ে বুকের ওপর চেপে জড়িয়ে ধরলেন।

তখন সেই খড়ের চালা সোনায়ে মুড়ে গেল, গরাণের খুঁটি থেকে চন্দনের গন্ধ বেরুল, কাঠির মাহুর হাতীর দাঁতের শীতলপাটি হয়ে গেল, মায়ে পোয়ে ঘুমিয়ে ঘুমিয়ে স্বপ্ন দেখলে, ঘণ্টা বাজছে, কাঁসর বাজছে, শাঁখ বাজছে। আলোয় আলোয় মালা গঁথে গেছে। সারা বাংলা জুড়ে মা দুর্গার আরতি হচ্ছে।”

কৌতুক-কল্পনার চূড়ান্ত হইয়াছে ‘শুভদিন’ নামক নকশাটিতে। ১৩৩৩ সালের ‘শারদীয়া বহুমতী’তে ‘শুভদিন’ প্রকাশিত হয়। ইহা কতকগুলি চিত্রের সমষ্টি। ‘তাম্বব ব্যাপার’ গ্রন্থের ন্যায় এখানেও পত্নীরা জীবিকার্জন করিতেছে এবং পতিরা অন্তঃপুরে পতিধর্ম পালন করিতেছে।^{১৭} নিস্তার ও তাহার স্বামী ফুলকুমার এবং শ্রীকান্ত ও তাহার ব্যাবিস্টার স্ত্রী স্নাহাসিনীর দাম্পত্যজীবন, স্নাহাসিনীর উকীল-পিসী মাতঙ্গিনী পাল ও তাহার দুর্গোৎসব, ম্যাজিস্ট্রেট রাণীকুমারী প্রতিভাসুন্দরীর বিচার ‘শুভদিনে’র পাঁচটি অধ্যায়ের উপজীব্য। চরিত্রে ও সংলাপে কৌতুক যথেষ্ট স্ফূর্ত হইয়াছে।

কাহিনী এখানে ক্ষীণ, চরিত্রই প্রধান। লেখকের বাধাহীন কল্পনার প্রাণের

১৭ স্ত্রী-স্বাধীনতার উপর কটাক্ষ ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পাঁচুঠাকুর’ও আছে। সেখানে কামিনী-হুন্দরীর দ্বিতীয়পক্ষের ‘পরিবারের নাম ভৈরব দাস, কিন্তু কামিনীহুন্দরী আদর করিয়া তাঁহাকে ভয় বলিয়া ডাকেন।’ (‘স্ত্রী স্বাধীনতা’)

কত চরিত্রই যে সৃষ্ট হইয়াছে তাহার ইয়ত্তা নাই। নিস্তারের গৰ্ভধারিণী রাস্মী মোক্তার; ঘেসো কামিনী; নিস্তারের প্রথম পতি অভিমানী সুরেশ, দ্বিতীয় পতি চোন্দবহরের ছোকরা ফুলকুমার; আফিসের বড়গিন্নী সৌদামিনী শীল; বাসন-মাজার লোক গুবরীর বাপ; নিস্তারের তিন বন্ধু— রাই ঠানদি, গোলাপী বিশ্বাস, ক্ষীরি হালদার; ফুলকুমারের বন্ধু শ্রীকান্ত শ্রীমানী ও তাহার ব্যারিস্টার-পত্নী স্নহাসিনী শ্রীমানী; জেলাকোর্টের উকীল আমতাড়া গ্রামের মাতঙ্গিনী পাল; হেড মুহুরিণী হরিমতি পাঁজা; হুণীচাঁদ ফাটকারাম, রাজী ঢুলিনী আর ছিমতী ঢাকী; পুরোহিত পদী ভট্টচাঁজ; তত্ত্বধার বাধাধারী পার্ঠক; প্রধান চণ্ডীপার্কক বিধুমুখী তর্কবাগীশ; বালক বিদ্যালয়ের শিশুশ্রেণীর ছাত্র কুড়োরাম; কাস্ত কামারণী, তুতিয়া বাই, নন্দ বাইজী; স্বদেশ সংস্কারিণী সভার সভাগণ; কেশিয়ার কুসমী ঘোষ; ম্যাজিস্ট্রেট রাণীকুমারী প্রতিভাসুন্দরী; পুলিশের উকিল মনোমোহিনী; খোরপোষের ‘নালিশওয়াল’ বিপিন; বিপিনের স্ত্রী গৌরবিনী ও বিপিনের মা পটোলমণি প্রভৃতি অজস্র চরিত্র এই অভিনব নকশাটিকে হাস্তোচ্ছ্বসিত করিয়া তুলিয়াছে।

কখন কখন কোন চরিত্রের বৈশিষ্ট্য এক একটি ইঙ্গিতেই ফুটিয়াছে। যেমন, দ্বন্দ্বুরী কুদরৎউল্লাহ ‘বহ্ননঘষা দাঁত’, নিস্তারের ‘বেতো গতর আর তেতো মন,’ ব্যারিস্টার স্নহাসিনীর ‘ত্রিফের অভাবে গ্রীক’, মেঘবলিতে ‘কাস্ত কামারনীর হাতের কোঁশল’, হিষ্টিরিয়াগ্রস্ত ফুলকুমারের ‘ভয়ে ভয়ে চিং করে ফেলা কাঁকড়ার মত দাঁড়া নাড়ান’ ইত্যাদি। সতী পতিকে নিস্তারের ‘একশিশি গুন্ডলীন তৈল’ ও ‘কলায় পুরুষ্ট ও নীতিগরবে গরিষ্ঠ সাহিত্যরস’ উপহাস প্রদানও বেশ কোঁতুককর।

মাঝে মাঝে এক একটি বাক্য অর্থগৌরবে পূর্ণ হইয়া হাস্তরসের সংকীর্ণ সীমা অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। যেমন, ‘সোনার ‘দ’ আর স্নথের ‘দ’ এই দুটো অক্ষর এক ছাঁচে ঢালা নয়’ কিংবা ‘অভাবে অবজ্ঞা ও প্রাচুর্যের পূজাই কর্মজগতের ধর্মনীতি।’

‘সুতদিনে’ যেমন অমৃতলালের অতিশয়িত কল্পনার উদ্ভাস নিদর্শন পাই, ‘ব্যারণ এণ্ড পিপলাই কোম্পানী’ (‘বার্ষিক বহ্নমতী’, ১৩৩৪) গল্পে তেমনই তাঁহার সমাজসচেতন মনের অভ্যন্তর প্রকাশ দেখি। সমাজের সর্বস্তরে যে প্রত্যারণা ও ভণ্ডারি চলিতেছে তাহারই এক বাস্তব চিত্রশালায় দুয়ার যেন লেখক এখানে উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। তত্ত্ববেশধারী শিক্ষিত

প্রভাবকদের স্বরূপ উদ্ঘাটিত করিতে গিয়া লেখকের ক্ষোভ, শ্লেষ ও বিদ্রূপ যেন মাত্রাতিরিক্ত তীব্র হইয়া উঠিয়াছে। অথচ পেশাদার গাঁটকাটাদের ক্রিয়াকলাপ ও কথাবার্তা বর্ণনায় তিনি কেবল কৌতুকরসই সঞ্চারিত করিয়া দিয়াছেন। গল্পটিতে লেখকের সংলাপযোজনায় দক্ষতায়ও বিস্মিত হইতে হয়। গাঁটকাটাদের ভাষা, দারোগার ভাষা, মুসলমান জমাদারের ভাষা, সাহিত্যিকের ভাষা, কপট ব্যবসায়ীর ভাষা, ভণ্ড সাধুর ভাষা প্রভৃতি অবিকল এবং যথাযথ। মানবচরিত্রে গভীর অন্তর্দৃষ্টি না থাকিলে এরূপ সামঞ্জস্যপূর্ণ চরিত্রসৃষ্টি সম্ভব হইত না।

গল্প শুরু হইয়াছে হর্ষবর্ণনের গলির ‘প্রশাখার মধ্যে’ অবস্থিত ‘ব্যাচিলার রেফিউজে’। ইহা গাঁটকাটাদের আড্ডা—গাঁটকাটাদের সর্দার ‘বাপপত্নীক’ তারক ওস্তাদের আস্তানা। এখানে ওস্তাদজীর পুরাতন মিত্র ও কর্মসহযোগী নকুড়, ফকির, হাবুল ও পুঁটেকে পাইতেছি। ‘সেকেলে হস্তসিদ্ধ বিচার উপর বৈজ্ঞানিক হাত পড়ায়’ সকলেই হুশিষ্টাশ্রান্ত। ইহাদের কথোপকথন ও বর্ণনার মধ্য দিয়া লেখক প্রাচীন কলিকাতার গাঁটকাটা-সমাজের একটি নিখুঁত চিত্র আমাদের উপহার দিয়াছেন। আমরা জানিতে পারি যে, চিংপুর-গরাণহাটা অঞ্চলের ‘প্রাচীন সারস্বত কুঞ্জ ও পুস্তকপুঞ্জের আশেপাশে’ ছিল ইহাদের বাস। ইহাদের ‘দেহধামের প্রধান আসবাব ছিল ঘাড়কামানো চুলে বেহন্দ বাহারের টেরি’। গাঁটকাটাদের সহিত পুলিশের যোগসাজস যে চিরকালীন, সে বিষয়েও ইঙ্গিত করিতে লেখক ভুলেন নাই। তাই এই আখড়ায় দারোগা মেহেরপুরের করালীকান্ত নস্কর এবং জমাদার জালালুদ্দিন ওরফে জালিয়াং মিয়াও আবির্ভাব হয়। চুরিবিচার সিদ্ধসাধকদের সম্পর্কে জমাদারের প্রশংসাবাক্য উদ্ধার করিবার মত—

‘খোদ আশমানের প্যাগম্বর, কেরামৎ দেখাতে ছ বোজের জন্তে গুঁরা মাঝে মাঝে দুনিয়ার মাটিতে কদম ঠেকাতে আসেন।’

গাঁজার কলিকায় টান দিতে গিয়া তারকের আকস্মিক মৃত্যুর বর্ণনাও অত্যন্ত হাত্তোদ্দীপক—‘তারকের অন্তঃকরণ গাঁজার একজামিন দিতে গিয়ে ফেল হয়।’ তারকের মৃত্যুর পর লেখক অশিক্ষিত গাঁটকাটাদের প্রসঙ্গ শেষ করিয়া শিক্ষিত এবং ভদ্রবেশধারী গাঁটকাটাদের প্রসঙ্গে আসিয়াছেন। আমরা তারকের দৌহিত্র অজিতকে পাইতেছি। তাহার জীবনে মাতামহ এবং করালী দারোগার ‘সজুপদেশের বীজ ইংরাজী শিক্ষার সারে পরিপুষ্ট হয়ে শিকার

আকর্ষণকারী প্রেততরুতে' কিতাবে পরিণত হইল তাহার ভয়াবহ চিত্র দেখিয়া আমরা শিহরিত হই। 'অনুক্রমণ বিজ্ঞান সিদ্ধাস্ত' এল. এ. ফেল নীরদবরণের সহিত অজিত 'ব্যারণ এণ্ড পিপলাই কোং' নামে এক প্রতারণা-প্রতিষ্ঠান খুলিয়া বসিল। নীরদ-চরিত্র লেখকের বিশিষ্ট সৃষ্টি। তাহার 'দম্ভোষ্ঠোচ্চারিত ইংরাজী' তাহার 'ব্রিটিশ স্পিরিট দিয়ে ডিয়ার কার্ট্রীজ ইন্টারেস্টকে ধুয়ে পরিষ্কার' করার মনোভাব, তাহার 'বাণ দিয়া চাঁদ বি'ধিবার উচ্চাশা' নিপুণভাবে বর্ণিত। লুক্‌ মাহুকের মনস্তত্ত্বও কত ভাবে এবং কত গভীরতায় অভিব্যক্ত হইয়াছে! বাঁকুড়ার অজয়চন্দ্রের সাহিত্যসেবার হাঙ্গর লোভ, এবং দিগ্বিজয়ী সম্পাদক হইতে গিয়া অজিত ও নীরদের কৌশলে তাহার সর্বশাস্ত হওয়া; অনাথ-আশ্রমের প্রতিষ্ঠাতা 'কলির জনক-ঋষি'র প্রতারণার ব্যবসা এবং অতিলোভে 'ব্যারণ এণ্ড পিপলাই কোম্পানী'র নিকট তাঁহার ও তাঁহার পিসমহুকের সর্বস্ব খোয়াইবার বিবরণ আমাদের বিস্মিত ও স্তম্ভিত করে।

এই গল্পে লেখকের বক্তব্য এই যে, সমাজে কোনদিনই প্রতারকের অভাব হইবে না; শিক্ষাবিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে শুধু প্রতারণার রীতিপদ্ধতিরই রূপান্তর ঘটিবে। একটি মাত্র শ্লেষবাক্যেই তিনি তাঁহার প্রতিপাত্ত বুঝাইয়া দিয়াছেন—

✓ 'দেশকে জাঁকালো করে তুলতে হলে প্রথম ও প্রধান দুটি উপায় হচ্ছে সাহিত্যে কলা ফলানো আর বাণিজ্যে কলা দেখানো....'

মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী একটি পত্রে (১৭. ১১. ১২২৭) এই গল্পটির বিশেষ উল্লেখ করিয়া লেখেন—

'আশ্চর্য অমৃতবাবুর ক্ষমতা। পাঁচাত্তর বৎসর বয়স হইল এখনও রস ফুরায় না।... সেদিন বহুমতীর বার্ষিকীতে একটি গল্প লিখিয়াছেন, তাহাতে গাঁজায় দমটি দিয়াই এক বুড় বদমায়েস মরিয়া গেল। রস আর কাহাকে বলে!'

৬

'ছুটির বৈঠক' নামক মজলিসী গল্পটি প্রকাশিত হইয়াছিল জামসেদপুরের 'উড়ো থৈ' পত্রে (পৌষ-মাঘ ১৩৩৪)। গল্প-কথক— খুড়োমশাই প্যারীবাবু;

শ্রোতৃমণ্ডলীতে আছে অঘোর, ধনুর্ধর, রাজা-বাহাদুর, বভিনাথ, অমিয়, শৈলেন, দ্বিজেন প্রভৃতি। ‘পৃথিবীতে সবার চেয়ে আশ্চর্য মাহুঘের মনের গতি’— ইহাই এ গল্পের বর্ণনীয় বিষয়। মতিহারীতে ‘মুনসুফী’ কবিবার সময় সেরেস্তাদার লাল। বিষণ্টাদের কাছে শোনা গল্পটি বেশ মজলিসী ঢঙেই প্যারীবাবু শুনাইয়াছেন। মাঝে মাঝে শ্রোতাদের টিপ্সনীতে গল্পটি আরও জমিয়াছে। বর্ষণ গাঁওয়ের দরিদ্র মিশির ও মিশিরাইনের চরিত্র স্পন্দ ফুটিয়াছে। তাহাদের নিদারুণ অনটনের চিত্রও বর্ণনার গুণে মর্মস্পর্শী হইয়াছে—

‘একখানা উপসী মুখ আর একখানা উপসী মুখের দিকে চাইতে চাইতে যখন বুক বেয়ে চোখের জল গড়িয়ে পড়ে তখন সে বুঝতে পারে কষ্ট কথাটার পষ্ট মানে।’

ঠাকুর ঘরের ‘শাঁখ ভগবান’ যখন তাহাদের সকল প্রার্থনা পূরণের আশ্বাস দিলেন এক সর্তে যে তাহাদের যাহা দিবেন, গ্রামের সকলকে তাহার দ্বিগুণ দিবেন, তখন রোষাক্ত ব্রাহ্মণের কুটিল মনোভাব আমাদের স্মরণ করাইয়া দেয় যে, সংসারের অধিকাংশ মানুষই এমন। ব্রাহ্মণী একবাক্যে শম্ভুরাজের প্রস্তাবে সম্মত হইলে গ্রামের লোকেরও দ্বিগুণ শ্রীবৃদ্ধি হইতে লাগিল। শেষে এমন হইল যে—

‘ব্রাহ্মণীর হাতে যেদিন বাজু বাউড়ী উঠল আর কানে ঝুমকো ঝুললো, সেদিন গাঁওর সব ছোট বড় কুমারী সধবা সব মেয়েরই হাতে হু জোড়া করে বাউড়ী, হু জোড়া করে বাজু, আর হু জোড়া করে ঝুমকো ঝুললো।’ ব্রাহ্মণীর ‘নিবুদ্ধিতায়’ এবং গ্রামের সকলের দ্বিগুণ শ্রীবৃদ্ধিতে—

‘...ব্রাহ্মণ, রিবে জরজর মিশির ঢুকলেন শাঁখের ধরে; গর্জন ক’রে ডাকলেন, শাঁখ!—

শম্ভু— হুঁম্!

মিশির— শাঁখ, বেশ ঠাণ্ডা হোয়ে জবাব দিলে ত!

শম্ভু— জলজ জীব, দিবারাত্রি ঠাণ্ডাই আছি।

মিশির— তোমার লজ্জা করে না?

শম্ভু— অতল সলিলতলে বাস, বসনে কি প্রয়োজন?

মিশির— তুমি এমন নেমকহারাম!

শম্ভু— লবণ-সিক্কর প্রজা আমি, ও নিশ্চয় আমার কেউ কষ্টে পারবে না।

মিশির— না হয় তোমারই হোল; তোমার মাহুঘ করেছি তো আমি।

শঙ্খ—মাহুষ কোথায় করেছ বাপু? তা হলে কি হাত তুলে কাকেও কিছু দিতে পারতুম!

মিশির—দিচ্ছি তোমায় ঐ ভোবায় ফেলে।

শঙ্খ—দূর সম্পর্ক হোলেও জ্ঞাতির ঘর তো বটে, বেশী কষ্ট আর কি?

মিশির—এ যে কিছুতেই রাগে না দেখতে পাই!

শঙ্খ—স্বভাব! তবে সূর্যদেব অস্ত গেলে আর মেদিনী কেঁপে উঠলে একবার করে হুকার দিয়ে থাকি।

মিশির—বামনীর প্রার্থনা ত যথেষ্ট মঞ্জুর করেছ, এখন আমি যদি কিছু চাই ত দেবে?

শঙ্খ—নিশ্চয়। তবে মনে থাকে যেন আরও সবাইকে ছনো করে দেবো।

মিশির—তা দিও, আমিও তাই চাই।

শঙ্খ—বল কি চাও?

মিশির—আমার একটা চোখ কানা করে দাও।

শঙ্খ—তথাস্ত।’

মিশিরজি এইভাবে যখন নিজের এক চক্ষু কানা করিয়া গ্রামের সকলের দুই চক্ষু অন্ধ করিয়া দিলেন তখন লেখকের শেষ মন্তব্যে সকল কৌতুক অতি তিক্ত শ্লেষে পরিণত হইল—

‘গ্রাম শুদ্ধ ছেলে বুড়ো, মেয়ে পুরুষ সব অন্ধ, সব অন্ধ! কি আনন্দ! কি আনন্দ! আজ অন্ধ আত্মীয়-কুটুম্ব-প্রতিবেশীদের দুর্গতি দেখে এক-চক্ষুহারা মিশিরের মানবমনে দুর্গোৎসবের বলিদানের বাজনা বেজে উঠেছে। হিংসার পূজায় একসঙ্গে এত চক্ষুভোগ কোন রাজা-রাজদার আজ পর্যন্ত দিতে পারেনি।’

৭

‘টুনটুনী’ গল্পটি প্রকাশিত হয় ১৩৩৫ সালের ‘মাসিক বহুমতী’র আশ্বিন ও কার্তিক সংখ্যায়। ইহাই অমৃতলালের শেষ গল্প। এই গল্পে লেখক আমাদের করেকটি বিচিত্র ও মধুর চরিত্রের মাহুষের সহিত পরিচয় করাইয়া দিয়াছেন। সংসারের ‘বাজেলোক’ মামাবাবু ও তাঁহার উদ্ভট ব্যবস্যাঙুলি বেশ কৌতুকরসের যোগান দিয়াছে। বার বার ঠকিয়াও চরিত্রগত সরলতা তিনি হারান নাই।

এক সৰ্বজ্ঞ বন্ধুর পরামৰ্শমতো ছানার ব্যবসা আরম্ভ করিয়া ভাবিলেন ছানার ঝোড়ায় কেঁচো রাখিলে দুই বছরেও ছানা পচিবে না—

‘বন্ধুকে দিবি গালিয়ে নিলেন, গুপ্তবিদ্যা আর কাকেও শেখাবেন না ; পরে তারেকেশ্বর অঞ্চল থেকে ভাঙ্গামাসের গোড়ায় আঠারো টাকা মণ দরে পঞ্চাশ মণ ছানা কিনে জোড়াসাঁকোর ভিতর একটা ঘর ভাড়া কোরে সেখানে স্টোর কল্লেন, কেঁচোর জন্তুও গোটা সাতেক টাকা খরচ হয়েছিল । দিন কুড়ি বাদে পাড়ার লোকের দরখাস্তে পুলিশ দরজা ভেঙ্গে ঘরে ঢুকে দেখে যে, খুনী লাস-টাস নয়, ছানা পচে এমন বিটকেল গন্ধ বেরিয়েছে ; বাতাস দূষিত করার অপরাধে টাউন হলেও পঞ্চাশ টাকা প্রণামী দিয়ে আসতে হয় ।’

বালবিধবা মঙ্গলা-বিয়ের সম্পর্কে লেখকের একটি উক্তি উল্লেখযোগ্য—

‘ভায়ের সংসারে মঙ্গলা দিনরাত এত খাটুনি খাটত যে চরিত্র হারাবার অবসর সে মোটেই পায়নি ।’

বাড়ীর কর্তা প্রফেসর গিরিধারীলালকে লেখক একটি ‘অপ্রয়োজনীয় অত্যাচার’ চরিত্ররূপে সৃষ্টি করিয়াছেন । ‘গৃহ সেনানিবাসের রসদ’ সংগ্রহ করিয়া পৌছাইয়া দেওয়াই তাঁহার কাজ । ছোট্ট টুনটুনির ধীরে ধীরে বড় হইয়া ওঠার স্তরগুলিও লেখকের বর্ণনাগুণে স্থপাঠ্য হইয়াছে ।

অমৃতলালের অত্যাচার গল্পের মতো এখানেও অসংবদ্ধ কাহিনীবিজ্ঞাস অপেক্ষা চরিত্র-চিত্রণে তাঁহার আগ্রহ স্পষ্ট । মামাবাবু ও মঙ্গলার মধ্যে লেখক একটি আশ্চর্য সম্পর্ক স্থাপন করিয়া দিয়াছেন । ‘মন্ত্রবন্ধনে অনাবদ্ধ, স্পর্শের স্পন্দনে অসিদ্ধ’ এই দম্পতি সম্পর্কে তিনি তাঁহার অননুভবনীয় ভাষায় লিখিয়াছেন—

“মামাবাবু এখন আর হু’ থানা পাথর পার হোলেই সত্তরের মাইলগোঁচেন গিয়ে পৌছবেন । আর মঙ্গলা যেখানে দাঁড়িয়েছে, সেখান থেকে পেছন ফিরে দেখে, চল্লিশ, আর সামনে চেয়ে দেখে পঞ্চাশ, সে ঠিক মাঝখানে ; হুতরাং মঙ্গলা এখন আর লজ্জার ধার ধারে না । সবার সামনেই মামা-বাবুকে লক্ষ্য কোরে বলে, ‘হ্যা, উনি তো আমার সোয়ামীই বটে । আর জন্মে বিয়ে হয়েছিল, তোমরা জান না ।’ ”

‘স্বপ্নলকা’-প্রসঙ্গে

১৩১৬ মালের আখিন সংখ্যা ‘জন্মভূমি’তে প্রকাশিত ‘স্বপ্নলকা’ নামক স্মৃতি-চিত্রটির রচয়িতার নাম অমৃতলাল বসু।’ রচনাটির ভাষা ও বর্ণনাভঙ্গী এমনই বিশেষত্ববর্জিত, কোন কোন ক্ষেত্রে হাশ্বরসসৃষ্টির সম্ভাবনা থাকা সত্ত্বেও এমনই হাশ্বরসশূন্য ও বর্ণহীন যে রচনাটি অপর কোন অমৃতলাল বসুর—‘চঞ্চলা’ বা ‘অবলাবালা’ জাতীয় উপন্যাসের লেখক অমৃতলাল বসুর—(দ্রষ্টব্য পৃ ৩২২) কিংবা সমনামধারী অপর কোন ব্যক্তির লিখিত মনে করা যাইতে পারে।

রচনাটি নেহাৎ ক্ষুদ্র নহে। ‘জন্মভূমি’ পত্রিকার পূর্বা ছয় পৃষ্ঠা ধরিয়া লেখক তাঁহার একটি অভিজ্ঞতা বর্ণনা করিয়াছেন। প্রত্যেকটি বাক্যই সরল ও সংক্ষিপ্ত। ‘নাট্যকার’ অমৃতলালের বিশিষ্ট গণ্ডের সহিত ইহার কোন সাদৃশ্য নাই। বাক্য বা বাক্যাস্ত্রের সরসতা, শব্দালঙ্কারের চারুত্ব বা আতিশয্য, অতীত অভিজ্ঞতা হইতে কোন কোন প্রসঙ্গের প্রতি ইঙ্গিত বা ঘটনা অলুপ্যায়ী যন্তব্য ইত্যাদি যে সকল বৈশিষ্ট্য তাঁহার গল্পকে স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছে তাহার কোন আভাসই এই রচনায় নাই।^১

অমৃতলাল রবীন্দ্রনাথের কবিতার প্যারডি রচনা করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার কবিতা বা গানের সহায়তায় আপন বক্তব্য ব্যক্ত করেন নাই। ‘স্বপ্নলকা’য় রবীন্দ্রনাথের ‘আমার পরাণ লয়ে কী খেলা খেলাবে’ গানটি অংশত উদ্ধৃত করিয়া পরিবেশ সৃষ্ট হইয়াছে। ইহা রসরাজের রীতিই নহে।

- ১ ‘সাহিত্য-সাধক চরিতমালা’র (৬৭) ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এই রচনাটি রসরাজ অমৃতলাল বসুর রচনাবলীর অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন।
- ২ ‘স্বপ্নলকা’র ভাষার নিদর্শন— “বাল্যকাল হইতেই জলে ডুবিয়া থাকিতে অভ্যস্ত ছিলাম। ডুবিয়া অলক্ষণ অবস্থানের পর একখানা হাত পাইলাম। সেখানা ধরিয়া টানিতেই জলের ভিতর হইতে এক অমিষ্টানুস্মরী বিশোরীর দেহ ভাসিয়া উঠিল। দেখিলাম বালিকা সম্পূর্ণ জ্ঞানশূন্য, তখনও আমরা ‘রাণা’ হইতে চলি শ হাত তাকাতে আসিয়া পড়িয়াছি। আমাদের দেখিতে পাইয়া দুই তিন খানা নৌকা খুলিয়া আসিল ও একখানা আমাদের তুলিয়া লইল।” ‘স্বপ্নলকা’র রচনাকাল ১৩১৬। ইহার পূর্বে প্রকাশিত অমৃতলালের ‘ঘরের কথা’ বা পরে রচিত ‘শিরোরশিরী তীর্থযাত্রা’র ভাষা ও রচনারীতির সহিত ইহার প্রভেদ স্পষ্টতর।

ইহা ব্যতীত আরও একটি কারণে ‘স্বপ্নলক্কা’কে রসরাজ অমৃতলালের রচনা মনে করা যায় না। ‘জন্মভূমি’ পত্রিকার সূচীপত্রে লেখকবর্গের নাম উপাধি-সমেত মুদ্রিত হইত। যেমন, নাট্যাচার্য গিরিশচন্দ্র ঘোষ, রায়সাহেব হারাণচন্দ্র রক্ষিত, পণ্ডিত জয়চন্দ্র সিদ্ধান্তভূষণ, ডাক্তার প্রিয়নাথ নন্দী ইত্যাদি। ‘স্বপ্নলক্কা’ যদি নাট্যজগতের অমৃতলালের রচনা হইত তাহা হইলে তাঁহারও নামের পূর্বে নাট্যকার, নাট্যাচার্য বা রসরাজ প্রযুক্ত হইত বলিয়াই মনে হয়, বিশেষ করিয়া ১৩১৬ সালে তিনি যখন লঙ্কপ্রতিষ্ঠ।

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, অমৃতলালের মৃত্যুর অব্যবহিত পরে ‘পঞ্চপুষ্প’ পত্রিকায় (আষাঢ় ১৩৩৬) তাঁহার বিক্ষিপ্ত রচনাবলীর যে তালিকা প্রকাশিত হয়, তাহাতেও ‘স্বপ্নলক্কা’র উল্লেখ নাই।

অমৃতলালের সমকালে অপর একজন গ্রন্থকার— অমৃতলাল বসু—জীবিত ছিলেন। ইহার রচিত কয়েকজন প্রখ্যাত ব্যক্তির জীবনী ১৮৮৪ সনে ‘জীবনী সংগ্রহ’ নামে প্রকাশিত হয়।

উপন্যাস

মৃত্যুর তিন বৎসর পূর্বে চ্যাস্টার বৎসর বয়সে বিশেষ উদ্দেশ্যবশত অমৃতলাল দুইটি উপন্যাস রচনা করেন, তন্মধ্যে একটি অসমাপ্ত।' উপন্যাস দুইটির নাম 'হামিদের হিম্মৎ' ও 'মুবক-জীবন'। জীবনে তিনি কখনও উদ্দেশ্যহীনভাবে লেখনী চালনা করেন নাই। এই উপন্যাস দুইটিতেও তাঁহার শোধন ও সংস্কারের অভিপ্রায় স্পষ্ট।

১৩৩০ সালের প্রায়শ্চে কলিকাতায় হিন্দু-মুসলমানে যে-দাঙ্গা হয় তাহারই প্রতিক্রিয়ায় ‘হামিদের হিম্মৎ’ রচিত। নানাদিক দ্বিয়া সমস্তার ভয়াবহতা প্রদর্শন করিয়া মাহুকের স্তম্ভবুদ্ধি উদ্বোধনের উদ্দেশ্যেই এ উপন্যাসের অবতারণা।

মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে রচিত দ্বিতীয় উপন্যাস ‘যুবক-জীবন’-এ লেখকের স্বদীর্ঘ জীবনের নানা অভিজ্ঞতার নিদর্শন দেখিতে পাই। পূর্বে তিনি গ্রহসনে, প্রবন্ধে, বঙ্কুতায় নানাভাবে এবং নানাস্থলে জীবনসংগ্রামে বিপর্যস্ত বাঙালীর কথা, তাহার কেতাবী বিচার অসারতার কথা ব্যক্ত করিয়াছেন। এবার বাঙালীর জীবন-মরণের এই অতি প্রত্যক্ষ সমস্তাটিকে তিনি উপন্যাসের কেন্দ্রে স্থাপন করিলেন। দুইটি উপন্যাসই ‘মাসিক বসন্তমতী’তে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়। ইহাদের কোনটিই গ্রন্থবদ্ধ হয় নাই।

‘সাহিত্য সাধক চরিত্রমালা’ (৩৭) গ্রন্থে ‘অবলাবল’ ও ‘চঞ্চলা’ নামে আরও দুইটি উপজাতি (১৮২৭) অমৃতভালের পুস্তকাবলীর অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। এই উপজাতি দুইটি (দুইটিই ডিটেক্টিভ উপজাতি) নাট্যকার অমৃতলাল বহুর রচনা নহে। প্রথমেই উপজাতিসের নামও ভুল আছে। ‘অবলাবল’ নহে, ‘অবলাবালা’ (Avalávalá: Appendix to the Calcutta Gazette, 30.3.1898 জটব্য)। ‘জীবনী সংগ্রহ’ অথবা ‘বঙ্গলক্ষা’-প্রণেতা অপর কোন অমৃতলাল বহুই এই ডিটেক্টিভ উপজাতিস্বরের রচয়িতা। এসময় উল্লেখযোগ্য যে, অমৃতভালের মৃত্যুর পর প্রকাশিত গ্রন্থপঞ্জীতে (পঞ্চশূন্য: ভ্রাবণ ১৯৩৬) এই দুইটি উপজাতিসের উল্লেখ নাই। তন্নিম্ন ঠিক ডিটেক্টিভ কাহিনী রচনা করিবার প্রবণতা তাঁহার মধ্যে আধিকার করা দুরূহ। ১৮২৭ সনে তিনি নট নাট্যকার ও অধ্যক্ষরূপে ঠাঁর থিয়েটারের সহিত এমনভাবে জড়িত যে সাহিত্যে রসব্যাঙ্গের সহজাত ও অভ্যস্ত পথ পরিত্যাগ করিয়া রোমাঞ্চ কাহিনীর ভিন্নপথ অবলম্বনের অবসর তাঁহার খুব কমই ছিল।

উপন্যাসদ্বয়ে অমৃতলাল বাঙালীর জীবনকে নানা অবস্থার মধ্যে স্থাপন করিয়া সেই জীবনের বিচিত্র ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া পরিস্ফুট করিয়াছেন। কাহিনীতে তাই সংহতি অপেক্ষা ব্যাপ্তিই অধিক লক্ষ্যগোচর হয়। মূল কাহিনীর সহিত ক্ষুদ্র-বৃহৎ অনেক উপকাহিনী সংলগ্ন। অগণিত চরিত্রের আচার-আচরণে সেই সব খণ্ডকাহিনী উজ্জ্বল। এত ঘটনা ও চরিত্রের অবতারণা সত্ত্বেও লেখকের মূল প্রতীপাত্ত কোথাও আচ্ছন্ন বা অস্পষ্ট হয় নাই। উপরন্তু এত চরিত্র ও তাহাদের মনোভাববৈচিত্র্য দেখিয়া সমাজের সকল স্তরের মানবমনে লেখকের কিরূপ অন্তর্দৃষ্টি ছিল তাহা ভাবিয়া আমরা বিস্মিত হই। সমাজে ভ্রূবেশধারী কত যে ভণ্ড আমাদের চতুর্দিকে রহিয়াছে তাহা আমরা জানিতেও পারি না। অমৃতলালের শ্লেষতীক্ষ্ণ লেখনী তাহাদের মুখোসের অন্তরালবর্তী উপহাস্য স্বরূপ আমাদের নিকট উদ্ঘাটিত করিয়া দিয়াছে। তাঁহার পূর্ববর্তী অথবা সমকালীন বাঙালী ব্যঙ্গরসিক লেখকবৃন্দের সহিত দৃষ্টিভঙ্গীর সাদৃশ্য অথবা মনোভাবের সাম্য থাকিলেও চরিত্রচিত্রণে ডিকেঞ্জই তাঁহার দীক্ষাগুরু। ‘হামিদের হিম্মৎ’ ও ‘যুবক-জীবনে’ এত চরিত্রের বৈচিত্র্য প্রদর্শিত হইয়াছে যে, অমৃতলাল সম্পর্কেও আমাদের মনে হয়—

‘He draws reels and reels of highly coloured caricature out of an ordinary person, as dazzling as a conjurer draws reels and reels of highly coloured paper out of an ordinary hat.’^১

২

পঁচিশটি অধ্যায়ে সমাপ্ত ‘হামিদের হিম্মৎ’ ১৩৩৩ সালের শ্রাবণ সংখ্যা হইতে ‘মাসিক বন্ধুমতী’তে প্রকাশিত হয়। কয়েকমাস পূর্বে সংঘটিত সাম্প্রদায়িক বিরোধ অমৃতলালকে বিশেষ চিন্তিত করে।^২ কিন্তু তিনি তৎক্ষণাৎ দার্শনিক কিংবা যুক্তিবাদী প্রাবন্ধিকের ভূমিকা না লইয়া এই জলন্ত সমগ্রাটিকে এবার উপন্যাসে জীবন্ত রূপ দিলেন। উপন্যাসটির মূল কাহিনী এইরূপ :

১ ডিকেঞ্জ সম্পর্কে চেন্টারটনের মন্তব্য (Encyclopaedia Britannica, Vol.7)

২ এই চিন্তার পরিচয় তাঁহার এই সমস্রকার ‘তেজিশের ত্রাস’ কবিতাটিতেও প্রকাশ পাইয়াছে।

দর্জিপাড়ার চেলাকাঠওয়াল। সোনাউল্লার নাতি হামিদ আশৈশব তাহার হিন্দু প্রতিবেশী-বন্ধুদের সহিত মিলিয়া-মিশিয়া বড় হইল। বন্ধুদের কাছে সে হামিদ নয়, ‘হেম’। ফুটফুটে মেয়ে নসীবন বা নসীর (‘নিশি’-র) সহিত তাহার বিবাহ হইল। যথাকালে হামিদ বি.এ. পাশ করিয়া বি.এল. ডিগ্রী লইয়া ওকালতি স্বরূপ করিল। এই সময় কলিকাতায় সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা বাধিল। এক হিন্দুবিদ্বেষী শুণ্ড পীরের প্ররোচনায় হামিদও ধর্মান্ধ হইয়া গেল— হিন্দুদের ঘৃণা করিতে শিখিল। নসীবন স্বামীর এই রূপান্তরে ভীত ও বিভ্রান্ত হইয়া পড়িল। সে আগের মতই হামিদের বাল্যবন্ধু লালুদের বাড়ী যাতায়াত করে। একদিন রোযাক্ত হামিদ নসীর কেশাকর্ষণ করিয়া তাহার হিন্দুপ্রীতির জন্ত প্রবল ভৎসনা করিল। এই অভাবিত পীড়নে নসী অসুস্থ হইয়া পড়িল। ক্রমে তাহার অঙ্গ বসন্তের গুটি দেখা দিল। এই সংবাদে লালুদের বাড়ীর শুদ্ধাচারিণী পিসীমা পালকির অভাবে ‘রোকশোধ’ (রিক্সা) চড়িয়া নসীকে দেখিয়া গেলেন ও এ রোগের বিধিবিধান বলিয়া দিলেন। হামিদের চিত্তে আলোড়ন উপস্থিত হইল। তাহার শুভবুদ্ধি তাহাকে ধর্মান্ধতা হইতে রক্ষা করিল। নসী সুস্থ হইলে তাহাকে লইয়া হামিদ শিলং গেল। সেখানে আফতাব নামে এক মহৎপ্রাণ মুসলমান জমিদার ও তাহার পত্নী সেলিমার সহিত তাহাদের পরিচয় ঘটিল। আফতাবের গ্রামের বাড়ীতে তাহারা অতিথি হইল। সেই গ্রামেও আরম্ভ হইল সাম্প্রদায়িক তাণ্ডব— লুণ্ঠন, অগ্নিকাণ্ড, নারীহরণ কিছুই বাদ গেল না। আফতাব বিপন্নদের যথাসাধ্য সহায়তা করিল। মণ্ডলদের অপহৃত অপাপম্পৃষ্টা বধুকে উদ্ধার করিয়া এবং সমাজ-শিরোমণিদের সজ্জষ্ট করিয়া তাহাকে সংসারে পুনরায় প্রতিষ্ঠিত করিয়া দিল। শেষে নসীর অসুস্থরোধে হামিদ তাহাদের বর্ধমানের বাড়ীতে ফিরিয়া গিয়া বৃদ্ধ পিতামহের সহিত মিলিত হইল।

মূল কাহিনীটি পল্লবিত হইয়া উঠিয়াছে অনেকগুলি চরিত্রের কার্যকলাপে ও নানাপ্রকার ঘটনার। তবে সকল চরিত্রই কেন্দ্রীয় চরিত্রের সহিত কোন না কোনরূপে সংযুক্ত। হামিদের সহপাঠী ‘রায়কুমার’ ব্রজসুন্দর পালের হাস্যোদ্দীপক কার্যবলী ; নসীর মাতামহ ও মাতামহী আসাদ দস্তরী ও মকাবুড়ীর ইতিবৃত্ত ; সোনাগাছির ‘মুন্সিল আসান’ পাগলাপীরের হিন্দুবিদ্বেষ ; হিদেম দাস, চন্দ্রী ও টেরিটিবাজারের জুতোওয়ালার কাহিনী ; সোনাগাছির বিরাজ-মা ও অস্ত্রান্ত ‘ভক্তিমতী উপবাসিনী অসতী’দের পীরপ্রীতি ; ফিরঙ্গী রেলকর্মী ও কাকী ফার্মারম্যানের হাতে ব্রজসুন্দরের লাঞ্ছনা ; ‘রবিবাবুর পরেই উদীয়মান জগদ্বিখ্যাত

কবি' গীরহাটির মধ্য-ইংরাজি বিদ্যালয়ের পঞ্চম মানের ছাত্রের কবিতাপাঠ ; 'বন্ধাবন্ধুবাটিকা'-আবিষ্কারক সাবাজপুরের মাণিকখন বিশাইয়ের নির্বাচনী কোশল প্রভৃতি কত প্রসঙ্গই যে আসিয়াছে তাহার ইয়ত্তা নাই ! প্রতিটি ঘটনাই অত্যন্ত আন্তরিক সরসভঙ্গীতে বর্ণিত । সমাজের সকল স্তরের মানুষের বিভিন্ন-মুখী মনোবৃত্তি পরিষ্কৃত করিবার জন্য লেখক আরও অনেক চরিত্রের অবতারণা করিয়াছেন । 'আণ্ড বাড়হো ঝড়ঝড় কোঁ লিমিটেডে'র ডাইরেক্টর , 'সহর তোলাপাড়' কাগজের সর্বজনবিদিত রিপোর্টার গুজবগোবিন্দ গড়াই, 'উকিল-কুল-কোকিল' নিখিলবাবু, পাগলাপীরের দুই সাঙাৎ পীতাম্বর ও আব্বাস, লাহিড়ীবাড়ির ঝি গণেশের মা, আফিম-গাঁজা-দোয়াস্তা-খোর মহেশ চক্রবর্তী, হিন্দুবিষেবী মিঃ কাসেম, বাঁকুড়ার উকিল মিঞা বেচসম, গোলাম খয়ের খাঁ এম. এল. সি., 'তসলিমাং মুসলিম মজলিস'-সম্পাদক কুদ্দুসউল্লা ছাহেব, রংমিস্ত্রী খাঁদা, টিকেওয়ালা ঘুগী, সবরু গাড়োয়ান, আফতাব ও সেলিমা, নাগা সন্ন্যাসী, ফুলী পাগলী, দেদার সর্দার, হানিফ গাজীর ভেয়ের বেটা, 'শাস্ত্রজ্ঞানসম্পন্ন স্মার্ত-ভট্টাচার্য্যিনী' উজ্জ্বলা বোষ্টুমী, চণ্ডীগ্রামের 'মহু-যাজ্ঞবল্ক্য' ভৈরব ঘোষাল ও ছিক্র ডোম, চাঁদপুরের ইন্দুভূষণ বিদ্যাবিনোদ প্রভৃতি প্রত্যেকটি চরিত্রই তাহাদের আপন আপন বৈশিষ্ট্যের জন্য স্বতন্ত্র রূপ লাভ করিয়াছে ।*

সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার পটভূমিকায় রচিত এই উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাসে হিন্দু-মুসলমান নির্বিশেষে সকল মানুষের ভণ্ডামির উপর লেখকের ব্যঙ্গ বর্ণিত হইয়াছে । তাই আমরা ভণ্ড স্বদেশিকদের প্রতি শ্লেষ, মুসলমান 'ভাড়াহের'র প্রতি কটাক্ষ, লাহিত ব্রজসুন্দরের 'স্বদেশী' হইবার সঙ্কল্পে বিক্রপ দেখিতে পাই ।

হামিদের সহপাঠী এম.এ. এবং অনাবারি ম্যাজিস্ট্রেট 'রায়কুমার' ব্রজসুন্দরের 'স্বদেশী' হইবার কাহিনীটি লেখক উল্লেখযোগ্য শ্লেষে বর্ণনা করিয়াছেন । ব্রজ পশ্চিমে বেড়াইতে গেলে আলিগড় স্টেশনে তাহার সেকেণ্ড ক্লাস কামরায় চারিটি ফিরিকী ও একটি কাকী রেল-কর্মচারী উঠিয়া পড়িল । ফায়ারম্যান

* সমাজের এত বিচিত্রপ্রকৃতির নরনারীর সমাবেশ ডিকেলের প্রভাবজাত । শ্রীবৃন্দ প্রমথনাথ বিনী লিখিয়াছেন, 'ডিকেলের উপন্যাসে বহুতর শঠ, ধল, ভণ্ড ও পাবণ আছে । তাহারাই বেন উপন্যাসের প্রণাবেগকে চকল করিয়া রাখিয়াছে ।'—'বাংলা সাহিত্যের নরনারী', পৃ ১৮ । অন্ততলালের উপন্যাস দুইটিও অসংখ্য পার্শ্বচরিত্রের আবির্ভাবেই জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে ।

কাজীটি ব্রজর জলের কুঁজো ফেলিয়া দিল এবং টিকিট কালেক্টর টিল্টন ঘুমন্ত ব্রজর বুকের উপর বসিল। তখন—

“ব্রজসুন্দর ধড়মড়িয়ে উঠে বসেই ব’লে উঠল— ‘বেগ ইওর পার্ডন।’

তারপর বললে, ‘Why did you sit on my chest?’ ‘বেগ ইওর পার্ডন’টা রায়কুমার অভ্যাসবশতঃ এটিকেই বক্ষার জন্ত ব’লে ফেলেছিলেন। সাহেবগুলি হো হো ক’রে হেসে উঠে বললে, ‘অল্ রাইট—অল্ রাইট—চুপ্লে বইঠ্, রহ।’

ব্রজসুন্দর বললে— ‘Do you know I am a graduate of the Calcutta University, an M. A.?’

সাহেব একজন বলেন— ‘Then go and find a third class compartment for you.’ ”

ব্রজ আরও তর্ক করায় জ্যাক তাহার ঘাড় ধরিয়া টানিয়া আনিয়া তাহার পদসেবা করিতে ব্রজকে বাধ্য করিল। পরের স্টেশনে তাহারা নামিয়া গেলে এবং গাড়ি চলিতে আরম্ভ করিলে ব্রজসুন্দর বলিয়া উঠিল—

“ ‘I shall write all about this in the Calcutta papers, you have insulted a gentleman—’

‘And he is going to advertise it— Hoory!’ বলে সাহেবদ্বয় হো হো করে হেসে উঠল।”

আত্মগোষ্ঠিতে ব্রজসুন্দর স্থির করিল— ‘বাড়ী ফিরে আমি স্বদেশী হব— স্বদেশী হব, এতে অনারারী’ চাকরী থাক আর যাক।’

তৎকালীন কলিকাতার যথার্থ প্রতিচ্ছবি ফুটিয়াছে অনেক স্থলে। মিউনিসিপ্যালিটির নির্বাচন-প্রহসন, বিচিত্র ভাষাবাহী পোস্টার, আর্ঘসমাজীদের কীর্তিকলাপ, ‘নারদীয় মন্ত্রে দীক্ষিত’ পশ্চিমী মৌলবীদের আচরণ, ‘বাজনা-বারণ-সমিতি’, কাসেম সাহেবের কুঠিতে সাক্ষ্য মজলিসে সাম্প্রদায়িক কুটচক্র প্রভৃতি কোথাও বর্ণনায়, কোথাও সংলাপে প্রাণবন্ত হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে।

উজ্জল হাস্তরসেরও প্রভূত নিদর্শন এই উপস্থানে রহিয়াছে। প্রেসিডেন্সী কলেজে প্রবেশ করিতে গেলে ‘কাঞ্চনকৌলীজ ও বংশগরিমা’ ছইয়েরই প্রয়োজন বলিয়া ব্রজসুন্দর মিউনিসিপ্যালিটির ড্রাফটসম্যান মৌলানাজাদা মামুদ ফকিরদ্দিন সাহেবের সাহায্যে হামিদের যে বিচিত্র বংশতালিকা প্রস্তুত করাইয়াছে তাহা রীতিমত হাস্তোদ্রেককারী—

‘বহুপূর্বে হামিদের পূর্বপুরুষদিগের বাস ছিল খাস খোয়াসানে ; লড়াই ফতে করতে কর্তে তাঁদের আদিপুরুষ মহম্মদ বেন আবদাল্লা বেন আবদুল মুতালিব পাশা বাহাদুর ইরাণে এসে বাস করেন ; সেখান থেকে কংশের এক শাখা আফগানিস্থান দখল ক’রে আমিরী করেন ; পরে যখন বাবর বাদশা কাবুলে যান, তখন হামিদের অষ্টতম উৰূপুরুষ মালিকে উলমুলক ফতেজান ডার্ডেনেলিস থা বাহাদুরকে বন্দী ক’রে দিল্লীতে আনেন এবং তাঁর বীরত্বের পুরস্কারস্বরূপ নিজের একজন সেনাপতিপদে নিযুক্ত করেন । ডার্ডেনেলিস থা রাজা আদিশূরের শত্রুর নবীন নিয়োগী মহাশয়কে যুদ্ধে পরাজিত ক’রে যশোহর-বিভাগ জালিয়ে দিয়ে সেখানে হুঁদরি গাছ রোপণ করিয়ে দেন ; ডার্ডেনেলিস-বিজিত সেই সহরের নাম এখন হয়েছে সুন্দরবন । পূর্বগৌরব স্মরণ ক’রে এখন সাধারণের কাছে ওঁরা সামান্য জমীদার ব’লে পরিচয় দেন না, অতি সামান্য সংক্ৰিপ্ত নামেই সন্তুষ্ট ; যথা, পিতামহ— পিতামহ হাজী মামুদ সোণোয়ারউদ্দীন আলিউল্লা থা ; পিতা— পিতা মোলভী গাজী কুদরৎ বসহরউদ্দীন থা সাহেব ; পুত্র — পুত্র মিষ্টার নবাবজান মামুদ হামিদ সা ।’

মিউনিসিপ্যালিটির ইলেকসনের চিত্রও বড় রঙ্গপূর্ণ—

‘কলিকাতা মিউনিসিপ্যালিটির ইলেকসনের তিন-সনা গাজন আরম্ভ হয়ে গেছে । জীবমাত্রেই শিব জ্ঞান করে ক্যানভাসাররা ওয়ার্ডে ওয়ার্ডে নিজ নিজ মূল সন্মাসীর জন্ত ফুল পাড়াবার তরে প্রত্যেক ভোটারের দরজায় মাখা চালতে আরম্ভ করেছিল ।’

পোস্টারের ভাষাও রঙ্গরসোজ্জ্বল—

“ ‘উকিল-কুল-কোকিল নিখিল বাবুকে ভোট দিয়া জাতিকুল রক্ষা করুন ।’ ‘ব্রজবাবুকে ভোট না দিলে মাদ্রাজে বজ্রাঘাত হইবে ।’...কিন্তু সব প্রাকার্ড, সব পোস্টার, সব বিল-বিজ্ঞাপনকে রাহগ্রস্ত শশধরের জায়গান ক’রে জলজল করছে আমাদের [সাবাজপুরের] মাণিকধন বিশাইয়ের বংবেরঙের প্রাচীর-পট, ‘বোরোক্রেনী-বধ-কশাই— খড়দার মা-গোঁসাই— চাকুদের মনীষি-মুকুট মিঃ বিশাই এবার দাঁড়িয়েছেন, মনে রাখবেন দাঁড়িয়েছেন ।... আর মনে রাখবেন রাণা প্রতাপ— ভুলবেন না শিবাজীর সঙ্গে সাবাজপুরের একটা জাতীয় একতা আছে ।...প্রাচীন বাঙ্গালার বিশ্বকর্মাকেই বিশাই বলত ।’ ”

কিন্তু সকল হাশ্বাসের অন্তরাল হইতে লেখকের মনের গভীর বেদনা ক্রমে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। হিন্দু-মুসলমানের অতীত সম্প্রীতির কথা স্মরণ করিয়া তিনি দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়াছেন এবং বর্তমান ‘ইউনিটি’ও অন্তঃসারশূন্য ‘প্যাক্ট’ সম্পর্কে মূল্যবান মন্তব্য করিয়াছেন। অস্বাভাবিক মনোভাব লইয়া কবি নজরুল ইসলামও তাঁহার ‘প্যাক্ট’ নামক ব্যঙ্গসঙ্গীতটি রচনা করিয়াছিলেন।

অস্বিত চরিত্রাবলীর মধ্যে পাগলাপীরের চরিত্রটিতে লেখক একটা বীভৎস বিস্তার দিয়াছেন। এই মহাশয়হীন ঘৃণ্য চরিত্রটির তুল্য চরিত্র বাংলা সাহিত্যে লক্ষ্যগোচর হয়না। তাহার যে বর্ণনা লেখক দিয়াছেন, তাহাতে শিহরিয়া উঠিতে হয়—

‘চক্ষুগোলকে শাদুল, ওষ্ঠাধরে রুষ্ট বিষধর, কপোলযুগলে বুদ্ধিজংশের আত্মস্তবিতা।’

৩

১৩৩৪ সালের ‘মাসিক বহুমতী’র আশ্বিন সংখ্যায় ‘হামিদের হিম্মৎ’ শেষ করিয়া অগ্রহায়ণ সংখ্যা হইতেই অমৃতলাল ‘যুবক-জীবন’ উপন্যাসের সূত্রপাত করেন। মোট তেইশটি পরিচ্ছেদ প্রকাশিত হইয়াছিল। আচার্য প্রফুল্লচন্দ্রের জ্ঞায় তিনিও তাঁহার দীর্ঘজীবনের অভিজ্ঞতায় বাঙালী যুবকের জীবনের সর্বাপেক্ষা ভয়াবহ সমস্যাটি উপলব্ধি করিয়াছিলেন। পুঁথিগত বিজ্ঞান উপর নিতান্ত নির্ভরশীল হওয়ায় বাঙালী যুবক কিভাবে জীবন-সংগ্রামে বিপর্যস্ত হইতেছে তাহাই এ উপন্যাসের প্রধান প্রতিপাদ্য। বিভিন্ন প্রবন্ধে তিনি পূর্বে এই কথা বারংবার ব্যক্ত করিয়াছিলেন যে, কেবলমাত্র কেতাবী বিজ্ঞান উপর নির্ভর না করিয়া আমরা যদি করদক্ষ বিজ্ঞাও কিছুটা আয়ত্ত করি তাহা হইলে আমাদের জীবিকার্জনের পথ প্রশস্ত হইবে। এ উপন্যাসের নায়ক জামাপদ অনেক বিলম্বে ঠেকিয়া শিখিয়া মাকে বলিয়াছিল—

‘আমি যেভাবে লেখাপড়া যতটুকু শিখেছি, তাতে চাকরীর বাজারে আমার হু’একখানা চিঠিপত্র লেখা ছাড়া আর কোনও কাজকর্ম করবার যোগ্যতা নেই।’

৫. ‘চক্রবিন্দু’ জুষ্টব্য।

লেখকের বক্তব্যবিষয় পল্লবিত হইয়াছে বহু ঘটনা ও পরিস্থিতিতে। মূল চরিত্রগুলির সহিত বহু অগ্রধান চরিত্রেরও অবতারণা হইয়াছে। সমাজের সর্বস্তরের মানুষের অন্তরে লেখক তাঁহার তির্যক দৃষ্টি ফেলিয়াছেন। ফলে লেখকের মোহহীন শ্লেষণাণিত নৈব্যক্তিক দৃষ্টি অহুসরণ করিয়া বাঙালী-সমাজের একটি পূর্ণচিত্র আমরাও দেখিতে পাই। লেখকের সহজাত এবং স্বভাবসিদ্ধ কৌতুকতরল বর্ণনা কাহিনীর মধ্যে ওতপ্রোত। সেই সঙ্গে তাঁহার দীর্ঘজীবনের দর্শন ও অভিজ্ঞতার ফলশ্রুতিরূপ অনেক চিন্তাগভীর প্রশ্নেরও ইঙ্গিত লাভ করিতেছি। মাঝে মাঝে এক একটি বাক্য প্রবাদবাক্যের মতো জলজল করিতেছে।

‘যুবক-জীবনে’র মূল কাহিনী ‘যুবক’ শ্রামাপদর ‘জীবন’ লইয়া। ‘অধ্যবসায়-শক্তির আধারের উজ্জল আদর্শ’ শ্রামাপদ এই উপজ্ঞাসের নায়ক। চতুর্থবার আই. এস. সি. ফেল করিয়া ‘পঞ্চম কিস্তির ফি ইউনিভার্সিটির খাজনাখানায়’ জমা না দিয়া সে ক্রমে একজন নামজাদা ‘রিসাইটার’ হইয়া উঠিল এবং বায়রণের ‘ওশান’ ও রবীন্দ্রনাথের ‘দেবতার গ্রাস’ আবৃত্তি করিয়া কৃষ্ণনগর কলেজের ছাত্রদের ‘প্রেমচন্দন-রসসিক্ত কুসুমহারে বিভূষিত’ হইল। তাহার যশের আকাঙ্ক্ষা বর্ধিত করিয়া তুলিল ‘হরমোহন ড্রামাটিক ক্লাব’। কৃষ্ণনগরে বিজেন্দ্রলালের নাটক ছাড়া অপরের নাটক লইয়া ক্লাবের উদ্বোধন হইতে পারে না বলিয়া ‘চন্দ্রগুপ্ত’ অভিনীত হইল। শ্রামাপদর সেলিউকসের ভূমিকা দেখিয়া কলিকাতার ‘রঙ্গ-রসকরা’ ভূয়সী প্রশংসা করিল। মহিম মৈত্রের কস্তা সুল্লরী বিভাবতীর সহিত শ্রামাপদর বিবাহ হইবার কারণও তাহার সুল্লর আবৃত্তি। ‘হরমোহন ড্রামাটিক ক্লাব’র প্রতিষ্ঠাতা ব্রজমোহন ঘূর্ণীতে টিউবওয়েল করিয়া দিয়া ‘বায়সাহেব’ উপাধি পান; কৃষ্ণনগর ‘বার’ এই উপলক্ষে যে ‘টি পার্টি’র আয়োজন করে তাহাতে বিভার পিসেমশাই সাবজজ জানকীনাথ সস্ত্রীক উপস্থিত ছিলেন। এখানে শ্রামাপদ আবৃত্তি করিল ‘পুরাতন ভূত্য’—

“‘পুরাতন ভূত্য’র চিরপরিচিত অঙ্গ হ’তে সেই দিন এমন এক অনাজাত-পূর্ব কলাকুসুমের সৌরভ ছুটেছিল যে, একটি রক্তিন পাতলা প্রজাপতি কোথা হতে উড়ে এসে তার মাথার উপর ঘুরতে লাগল। পিসীমা মনে করলেন, এই পুরাতন ভূত্যটিকে বিভার সেবায় নিযুক্ত করলে মন্দ হয় না।”

শ্রামাশ্রম সহিত বিভাবতীর বিবাহের পর শ্রামাশ্রম বাবা উমাশ্রম লাহিড়ী পুত্রের মাথায় ঋণের বোঝা চাপাইয়া পরলোকে গমন করেন। শ্রামাশ্রম কলিকাতায় ঘুরিয়া ঘুরিয়া কোথাও কর্মসংস্থান করিতে পারে না—

‘কলিকাতা মহানগরীর বিচিত্র বিপুল জনতাপূর্ণ প্রকাশ্য পথে ঘুরিতে ঘুরিতে মনুষ্যত্ববিচারের এই জ্ঞান তাহার চোখে স্পষ্টতরভাবে প্রকটিত হইতে লাগিল। সে দেখে বিষাদের বিরক্তি— হতাশার কালোছায়া কেবল অধিকাংশ ভ্রমবেশধারী জনগণের মধ্যে। দর্পণের সমক্ষে না দাঁড়াইয়াও তাহার নিজের মুখচোখের ছবি যে এখন কিরূপ তাহা সে বেশ বুঝিতে পারিয়াছে। আর সেই মুখের প্রতিরূপ ব্যথিত স্বপ্নে বহন করিয়া কত শিক্ষিত যুবক পথে পথে ফিরিতেছে, তাহা দেখিয়া আতঙ্কে তাহার বুক ধসিয়া যায়।’

একদিন ঘটনাচক্রে কলিকাতার পথে এক সাহেব তাহাকে পদাঘাত করে। ‘হঠকারী শ্বেত প্রেতের বলদর্প মুষ্ঠাঘাতে চূর্ণ’ করিয়া শ্রামাশ্রম হাজতে গেল। এই ব্যাপারটি লইয়া মামলা শুরু হইল এবং যখন দুই পক্ষের উকিলের মধ্যে বাকচাতুর্য ও বাগবৈদগ্ধ্যপূর্ণ সওয়াল চলিতেছে তখনই অমৃতলালের আকস্মিক মৃত্যু এই কাহিনীতে যবনিকা টানিয়া দেয়।

‘হামিদের হিম্মতের’ গ্রন্থ এখানেও লেখক মূল কাহিনীর চতুর্দিকে বহু ঘটনা ও চরিত্রের অবতারণা করিয়াছেন। নাট্যকারের বিশিষ্ট নৈব্যক্তিক মন লইয়া এই চরিত্রগুলি সৃষ্টি করিয়াছেন বলিয়া সকল চরিত্রই অভাবিতপূর্ব বৈশিষ্ট্যে অনন্তসাধারণ রূপ লাভ করিয়াছে। উকীল ব্রজমোহনের ধাপে ধাপে উন্নতির স্তরগুলি তিনি যেভাবে ব্যাখ্যা ও বর্ণনা করিয়াছেন, তাহাতে কোতুক যতটা, প্লেব তাহার চেয়ে অনেক বেশী প্রকাশ পাইয়াছে। সে কিরূপে দোতলার শোবার ঘরের ছাদে টব সাজাইয়া ‘গার্ডেন পার্টি’ করিয়া পিতামহের নাম চিরস্মরণীয় করিল, বাগবিস্তারে জজকে খুশি করিয়া স্বদেশী কাজে যোগদানের অহুমতি আদায় করিল, ‘খন্দরের পোষাকী আটপোরে স্ট’ পরিয়া কংগ্রেসে ঢুকিল, কৃষ্ণনগর মিউনিসিপ্যালিটির ভাইস চেয়ারম্যান হইবার জন্ত কত কুট কৌশল অবলম্বন করিল এবং শেষ পর্যন্ত দেশের নিকট হইতে ‘জেলা জলোচ্ছল’ উপাধি লাভ করিল তাহার খণ্ড খণ্ড কাহিনী অত্যন্ত বাস্তবধর্মিতার সহিত বর্ণিত। বর্তমানকালের অধিকাংশ ‘দেশপ্রেমী’ই যেভাবে ব্রজমোহনের আদর্শ গ্রহণ করিয়াছে তাহাতে লেখকের ভবিষ্যৎ-দৃষ্টির প্রশংসা না করিয়া থাকা

যায় না। জানকীনাথের মধ্য দিয়া শ্রেণীগতভাবে সেই সব মূল্যবাদের চরিত্র ফুটিয়াছে যাহাদের ‘হৃদয় বিবর্ণ ও রসশূন্য’ এবং ‘মন-মেজাজে ধ্বংসকার’ ! ইহাদের সম্পর্কে লেখকের মন্তব্যে যথেষ্ট তিক্ততা লক্ষ্য করা যায়—

‘জাল জুচুরী ও মিথ্যা হলফের গোলোকধা’ ধায় ঘুরে ঘুরে প্রায়ই নরবিষেবের বিষটা প্রকৃতিগত মাধুর্যকে হত্যা করে ফেলে।’

এই সঙ্গে এমন চরিত্রও অনেক সৃষ্ট হইয়াছে যাহাদের পরিচয় লাভ করিয়া আমাদের মন প্রসন্ন হইয়া উঠে এবং মাহুষের প্রতি অবিশ্বাসী হইয়া উঠিবার মুহূর্তে আমরা রক্ষা পাই। ‘সেকেলে উকীলদের মধ্যে শেষ একজিবিট’ গোকুল গাজুলী এমনই একটি চরিত্র যাহার জীবনের ইতিবৃত্ত হাসি ও অশ্রুর সমবায়ের উপাদেয় ‘হিউমার’ সৃষ্টি করিয়াছে। দেশী-বিলাতি হাকিমদের ‘চড়াপড়া মনে’ গোকুলের ‘করুণার জোয়ারজল’ টানিয়া তুলিবার ক্ষমতা কিংবা তাহার ‘চোখের খাঁটি জলে’ পেনাল কোডের পাতা ধুইয়া দিবার কাহিনী আমাদের লাভক্ষতি-নির্ণায়ক মনকে কিছুক্ষণ স্তব্ধ করিয়া রাখে। এস. ডি. ও.-পত্নী ভূপ্তিলতাও এমনই আর একটি চরিত্র। তাহার ‘ভূপ্তি নামের মধুর দীপ্তিতে’ আমাদের মনও আলোকিত হয়। পিসীমার চরিত্রটির তুল্য চরিত্র বাংলাসাহিত্যে বিরল। ‘স্বামীর সামাজিক জীবনে জলুশ’ দিয়া ‘হাইলাইফের আসন্ন’ সাজাইবার তাঁহার ধারাবাহিক প্রয়াস আমাদের বিস্মিত করে—

“পিসীমা সেই শ্রেণীর হিন্দু কুলবধু, যাঁরা স্বামীর সামাজিক জীবনে জলুশ দেবার জন্ত দু কান চেপে ফুলো ফুলো এলো খোঁপা বাঁধেন...। এঁরা বিলিভী আসবাবে ঘর সাজান, ভাস্করের সঙ্গে কথা কন, স্বামীর টেবলে মূর্গী পরিবেশন ক’রে সেই রাত্রে স্নান ক’রে তবে নিজে আহায়ে বসেন। এঁদের মুখে ‘তোমার সঙ্গে দেখা করতে পারিনি যেতে ভাই অনেকদিন সময়ভাবে’, অথচ প্রাণের ভেতর ‘ওলো’ও আছে, ‘ষেটের কোলে ষাট’ও আছে, ‘নারায়ণের ইচ্ছে’ও আছে, আর আছে সীঁথির সৌন্দর্য, সিঁহুরের গৌরব ও হ্যামিলটনের কোলে লোহার আদর !”

অনেক চরিত্র লেখকের স্বল্পতম ইঙ্গিতেই স্পষ্ট রূপ লাভ করিয়াছে। যেমন, বিত্তা—অনলস কর্মপটুতা যাহাকে ‘মাংসপিণ্ডে বা বংশদণ্ডে’ পরিণত করে নাই। বিত্তার বাবা মহিম মৈত্র—‘ইষ্টকের মাংসর্ষ অপেক্ষা পল্লীর সহজ সৌন্দর্যে’ যিনি আকৃষ্ট। রাণাঘাটের এস. ডি. ও. মিঃ সোম—‘প্রকৃতি ও গৃহদর্শ’ বাহার ‘সামাজিক শিষ্টাচারে মিষ্টতার সৃষ্টি’ করিয়াছিল।

আরও অনেক চরিত্র-মূর্তির জন্ত দেখা দিয়া উপজ্ঞাসের স্বাদবৈচিত্র্য অনেকখানি বর্ধিত করিয়াছে। যেমন, ‘অভিধান-বধ’ নাটকের নাট্যকার ব্রজমোহনের পিতা রাধামোহন ; ড্রামাটিক ক্লাবের উদ্যোক্তা ‘মহামনা’ বিজয় ; ‘কর্মীপুরুষ’ নীতানাথ এটর্নী ; ‘হাটখোলার তরুণ অরুণ’ ; আপার প্রাইমারী পাশ করা—কাছারীর মাণিক ভুঁইমানী ; প্রবীণ প্রথম মুন্সেফ জয়লালবাবু ; ‘বধির কবি’ মহিলামোহন ; কবি শৈবাণ—যাহার মুখচোখ ‘বালবিধবা প্রতিম’ এবং ‘বিধবা হইলেও আধ-আয়তির চিহ্ন রিষ্ট-ওয়ানচরুপে যাহার বায়প্রাকোষ্ঠে বিজড়িত’ ; আল-পরিবারের সহিত দূর সম্পর্কের গৌরবে গবিত জজ সেলবোরন ; ‘আসল খুরজা কা চিঙ্গ’ বিক্রেতা হুণ্ডিরাম মারোয়াড়ী ; ‘আলজাবড়া’ ও ‘জিরেমরিচট্টি’ (অ্যালজেব্রা ও জিওমেট্রি) উচ্চারণকারী রামজয় ঠাকুর ; মনোহরপুকুরের ‘আনাড়পাড়ার’ সফুগলির উজ্জ্বলা বটুমী ; ত্র্যম্বকুর দেশনায়িকা মিসেস সফটা বাই ; দেশী চাটনীর জোগানদার দেদার বসন্ত ; তিন মণ্ডপ জুয়াচোর ‘বেঙ্কা-বিষ্ট-মাইখর’ ; বটতলার জগদ্বিখ্যাত গ্রন্থকার শ্রীমহেশচন্দ্র সরকার বিচার্যভৈরব প্রভৃতি। ইহাদের মধ্যে সমাজের সকল শ্রেণীর মানুষের রূপ ও স্বরূপ অশেষ নৈপুণ্যে উদ্ঘাটিত। লেখকের অভিজ্ঞতার সঞ্চয়শালায় কত বিচিত্রমূর্তি মানুষই যে আছে ! ইতর ও মহৎ সকল প্রকার চরিত্র সৃষ্টি করিয়া লেখক সংসারের ভাল-মন্দর ভিতর একটা ভারসাম্য রক্ষা করিয়াছেন। বেকার শ্রামাপদ কলিকাতার পথে পথে এমনই অনেক মানুষের পরিচয় লাভ করিয়াছিল। রামজয় ঠাকুরের ‘একদা দেশোদ্ধারকারী’ পুত্র রঘুনাথ পেলেগ্রেন্ড কোম্পানীর বড়বাবুরূপে এমন নির্মম ইতর মহত্ত্বহীন কৃতব্রতার পরিচয় দিয়াছে যাহা শ্রামাপদকে মানবচরিত্র সম্পর্কে অভাবিত শিক্ষা দিয়াছে। রঘুনাথের মুখের উপমা দিতে গিয়া লেখকও তাঁহার ব্যঙ্গের চরম নিদর্শন দেখাইয়াছেন—‘একেবারে উড়ে বামনের পানদোস্তা রাখা বেটুয়ার মুখের আকৃতি’। ইহারই বিপরীত চরিত্ররূপে হাজতের কয়েকটি ছব্বন্তকে পাই, যাহাদের মর্মগত মহত্ব শ্রামাপদ অভিজুত হইয়াছিল। এই প্রসঙ্গে লেখক যে-মন্তব্য করিয়াছেন তাহা উল্লেখযোগ্য। এই মন্তব্য হইতে বুঝিতে পারি যে, লেখকের দৃষ্টি কেবল ব্যঙ্গে বদ্ধ নহে, সহানুভূতিতেও নিঃস্থ। লিখিয়াছেন—

“জাতি ধুতি ও পুঁথির অভিমানে মত্ত হইয়া আমরা যে শ্রেণীর লোককে ‘ছোটলোক’ বলিয়া অন্তর্নিহিত ইতরতার নির্লজ্জ পরিচয় দিই, তাদের

মধ্যে যে দেবদত্ত মহাশয় কতটা সহজভাবে বিদ্যমান আছে, তাহা আমরা তখনই বুঝিতে পারি, যখন করুণাময়ের কুপায় ঘোর বিপন্ন অবস্থায় অনন্তসহায় হয়ে তাদের নিকট হ'তে অঘাচিত, অপ্রত্যাশিত, সহায়ত্বের প্রত্যক্ষ সাফল্য প্রাপ্তত্বকারী সেবায়, কলঙ্কগ্রহণকারী ক্ষমায় ও সঙ্কিত সমর্পণকারী দ্বানে প্রাপ্ত হই। আমি এ নীতিশাস্ত্রের বচন রচনা করিতেছি না, ভুগিয়া বুঝিয়াছি, চোখে দেখিয়াছি, অতি বিশ্বস্তস্বত্রে শুনিয়াছি, তবে কালিকলমে লিখিতে সাহসী হইয়াছি। উপস্থাসের 'শ্রামা দাসী', কবির 'পুরাতন ভৃত্য' কল্পনা নয়; আমার এ হাজতের কাছিনীর বীজও সত্যের নার্সারী হইতে সংগৃহীত।”

সংলাপস্থিতিতেও তিনি বিশেষ দক্ষতা দেখাইয়াছেন। যেমন চরিত্র, তাহার মুখের ভাষাও তদ্রূপ। উকীল, এটর্নী, মুন্সেফ, সুশিক্ষিতা নারী, অশিক্ষিতা নারী, জুয়াচোর, মত্তপ, হতাশ বেকার প্রভৃতি সকলেরই ভাষা যথাযথ। উকীলদের সওয়ালও বাস্তবতাপূর্ণ। সকল সংলাপেই বক্তার মনস্তত্ত্বের সহিত লেখকের ভূয়োদর্শন ও রসবোধ মিশ্রিত। একটি উক্তি উদ্ধৃত করি। প্রবীণ প্রথম মুন্সেফ জয়লালবাবু (ইহার 'মুন্সেফ' নাম বদলাইয়া 'সাব এসিষ্টেন্ট জজ' রাখার পক্ষপাতী) 'সাতাশ বছর সার্ভিসের' পর বলিতেছেন—

‘আমাদের পালা শেষ হয়েছে, সাতাশ বছর সার্ভিসের অনেক পাওনা-গুণাই বুঝে পেয়েছি, রংপুর থেকে বর্ণ, জলপাইগুড়ির ভুঁড়ি, চাইগাঁও দড়, মর্শিদাবাদী ডায়েবেটিশ, সবই অঙ্গের ভূষণ হয়েছে।...এখন জানকী টানকীর মত ব্রিটিশ বাইণ্ডিং লাইব্রেরী এডিশন ছোকরা সার্ভিসে ঢুকেছে, পিয়ার্শ সোপের ভ্যানিলা গঞ্জে মুন্সেফ নাম আপনা আপনি লোপ পাবে।’

তথাকথিত 'সাইকোলজিক্যাল' উপস্থাস সম্পর্কে লেখকের বিদ্রূপ বড় তীব্র : ‘যে বই পড়লে সাইকেল চড়তে শেখা যায় তার নাম সাইকোলজি।’ যে সকল কবিশেষ্যপ্রার্থী 'সাইকেলের সাহায্যে' সাহিত্যে 'বন্ধিম পথ' পরিভ্রমণ করিতেছে তাহাদের লেখক স্বতীকৃত ব্যঙ্গবাণে বিদ্ধ করিয়াছেন জানকীনাথের 'বৈদ্যমূলী' উপস্থাসটিকে উপলক্ষ করিয়া। 'বন্ধিম পথ' এই স্লিট প্রয়োগে সাহিত্যে কোন্ পথ গ্রহণীয় তাহা তিনি সার্থকভাবেই বুঝাইয়া দিয়াছেন।

আর্টের নামে তৎকালে যাহা চলিত ছিল তাহারও প্রতি কটাক্ষ প্রকাশ পাইয়াছে। কার্যসূচের পৈতাগ্রহণ আন্দোলনে যে তাঁহার সমর্থন নাট তাত্ত্বিক ব্যঙ্গোক্তি প্রকাশিত।

অনেক উক্তি প্রবাদবাক্যের জায় তাৎপর্যপূর্ণ। যেমন, ‘লোভের আসল নাম উন্নতিবরণ গঙ্গোপাধ্যায়’; ‘মেয়েদের জন্ম সবষতী গোজে, পাজহা হন লক্ষী পরিচয়ে’; ‘হোমকুণ্ডে (অর্থাৎ Home-কুণ্ডে) দ্বত ঢালিয়া অমৃতকল লাভ’ প্রভৃতি।

‘যাজ্ঞবল্ক্যের বঙ্কল খুলে গুপ্তস্বত্বের গুট অহসঙ্কান’; ‘মুল্লেকী বিজ্ঞতার সঙ্গে মোহময়ী বাগ্মিতার কুটুস্থিতা’; ‘ভগ্নীপতির এংমোলোকপ্রাপ্তি’; ‘রবীন্দ্র-হৃদয়ানন্দ-দায়িনী পদ্মার তরঙ্গ’; ‘পতিপ্রাণা উচকার আমেরিকান সতীত্ব’; ‘উপন্যাসে সাইকোলজির সঙ্গে ক্রাইমনোলজির বৈজ্ঞানিক রস মিশ্রিত প্রণয়পূর্ণ বিবাহিত জীবন’; ধর্মাত্ম কশাইয়ের ‘কামমন্ত্র প্রয়োগ’; ‘যশোরের আমদানী’ সেকলে হেড কনেটবলের মত চেহারা’, রেজোলিউশনিত ও অহমোদিত’ প্রভৃতি বাক্যে ও বাক্যাঙ্গে কোঁতুকের ছটা যথেষ্ট।

মাঝে মাঝে অনেক উদ্ভট শব্দ সৃষ্টি করিয়াছেন। যেমন ‘ব্যান্সিলিয়া লুসিভিয়া কম্প্‌’ অর্থাৎ পুঁইশাক দিয়া কুচোচিংড়ি, কিংবা ‘কোরজিফিলাস ব্যাক্টিরিয়া’ অর্থাৎ জাল জীবাণু!

প্রবন্ধ

বাঙালীর স্বতিতে অমৃতলাল নাট্যকার ও প্রহসন রচয়িতারূপেই চিহ্নিত। কিন্তু তিনি যে অর্ধশতাধিক বিচিত্র ভাবরসাত্মক প্রবন্ধ-নিবন্ধেরও রচয়িতা, সে পরিচয় বর্তমানে একরূপ বিস্মৃত। বাংলা সংবাদ ও সাময়িকপত্রের ‘স্মরিত ভদ্র পৃষ্ঠায়’ তাঁহার বহু প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছিল। সেগুলির কয়েকটি মাত্র তাঁহার ‘কৌতুক-যৌতুক’ (১৩৩৩) গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। অগ্রাগ্র সকল রচনাই বিক্ষিপ্ত, কিছু বা লুপ্ত।

অমৃতলালের অধিকাংশ প্রবন্ধই বস্তুমুখ্য, স্মরণ্য তথ্যপ্রধান। তাঁহার দীর্ঘজীবনের অভিজ্ঞতা ও প্রত্যক্ষদর্শনের নিদর্শনহেতু এই প্রবন্ধসমূহের মূল্য অপরিমিত। প্রভূত পর্যবেক্ষণ সম্বৃত বলিয়া ইহাদের ঐতিহাসিক মূল্যও যথেষ্ট। কতকগুলি প্রবন্ধে, যেখানে তিনি বরগীষ ব্যক্তিদের স্বতিপূজা অথবা চরিত্র-চিত্রাঙ্কন করিয়াছেন কিংবা আত্মস্মৃতি বা নাটক ও নাট্যশালা সম্বন্ধীয় পুরাতন কথা বিবৃত করিয়াছেন, সেখানে বক্তব্য কোন কোন ক্ষেত্রে বিষয়কে উত্তীর্ণ হইয়া অন্তরাহুভূতিপ্রধান হইয়া উঠিয়াছে। এই জাতীয় রচনার কোন কোন অংশে তাঁহার তথ্যনিষ্ঠ মনও ভাবোচ্ছল হইয়া উঠিয়াছে। দেশবন্ধুর তিরোধান ‘আমার পূজা’, সুরেন্দ্রনাথের পরাজয়ে ‘বিসর্জন’, দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের মৃত্যুতে ‘সেকালের কথা’ প্রভৃতি প্রবন্ধ এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। তবে প্রবন্ধ রচনার ক্ষেত্রে তিনি বাধা মত বা বিশেষ পথ অবলম্বন করেন নাই বলিয়া সকল প্রবন্ধেই তাঁহার স্বকীয় মনোভঙ্গী ও রচনাকৌশলের অনন্ততা লক্ষ্যগোচর হয়। এই সকল প্রবন্ধে তাঁহার মনোভাব কোথাও চিন্তাগভীর, কোথাও কৌতুক-প্রসঙ্গ, কোথাও শ্লেষশাসিত, কোথাও কোভক্ষিপ্ত, আবার কোথাও বা আত্ম-সমাহিত ও প্রজ্ঞাযুক্ত। বিষয়বস্তুর বিভিন্নতা সত্ত্বেও তাঁহার সকল রচনায় স্বদেশপ্রেম ও স্বজাতিপ্রীতি ওতপ্রোত। তাঁহার রাজনৈতিক ও সমাজচিন্তামূলক প্রবন্ধগুলির সহিত বিপিনচন্দ্র পাল ও ব্রহ্মবাক্তব উপাধ্যায়ের গভীর চিন্তাপূর্ণ প্রবন্ধগুলির তুলনা করা চলে। আত্মচেতনাহীন বিমূঢ় বাঙালী জাতিকে আত্মস্থ করিবার প্রচেষ্টার এবং বাংলাদেশের সমাজজীবনের প্রতি অচঞ্চল আত্মগত্যের রক্ষণশীলতায় তিনি ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়ের মধ্যবর্তী

যোগসূত্র। তাঁহার আত্মস্তিক বাঙালীয়ানা মধ্যবিত্ত বাঙালীর জীবনের সমস্তা ও সংগ্রামের কথা ব্যক্ত করিতে যেখানে তাঁহাকে বারবার প্রাণোদিত করিয়াছে সেখানে বক্তব্যের আন্তরিকতায় তাঁহার সহিত আচার্য প্রফুল্লচন্দ্রের মনোভাব-সাদৃশ্য বিশেষভাবে চোখে পড়ে।

মোহিতলাল মজুমদার প্রাবন্ধিক অমৃতলালের রচনাবলী সম্পর্কে এইরূপ মন্তব্য করিয়াছিলেন—

‘ইহার শেষ বয়সের এই রচনাগুলি বর্তমান বাঙালীজীবনের অতিশয় বাস্তব সমস্তার আলোচনা হিসাবে বড়ই মূল্যবান। গভীর স্বজ্ঞাতীত্বীতি, বহুদর্শিতা ও স্বাভাবিক মননশীলতার সহিত এই সকল রচনায় যে খাঁটি বাঙালী-হৃদয় হস্তরস যুক্ত হইয়া থাকে, তাহার জ্ঞাত এগুলির সাহিত্যিক মূল্যও অল্প নহে।’^১

অমৃতলালের প্রবন্ধাবলীর ভাষা ও রচনারীতিতে পূর্ববর্তী কোন প্রবন্ধ-লেখকের স্পষ্ট প্রভাব নাই। ভাষা ও রীতি লেখকের আপন ব্যক্তিত্ব-বৈশিষ্ট্যের ছাপ বহন করিতেছে। সাধু ও কথ্য উভয় রীতির গম্ভীরচরায় সিদ্ধহস্ত হইলেও অমৃতলাল পুরাতন সরল রীতিরই পক্ষপাতী। ফলে তাঁহার গণ্যের রীতি অতি সাধু ও অতি কথ্যের মধ্যপথ ধরিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের কাব্যমণ্ডিত গণ্যের অমূল্য গম্ভীরচরায় তিনি কখনও কখনও সচেষ্ট হইয়াছেন।^২ ১৩২১ সালে লিখিত তাঁহার ‘সৌন্দর্য’ নামক রচনা হইতে এইরূপ গণ্যের নিদর্শন উদ্ধৃত করিতেছি—

‘একবার এসো দেখি, আমরা একখানি রূপ দেখি, নবীন সজ্জায় সজ্জিতা নবীন সৌন্দর্যের একখানি ছবি দেখি। চন্দনচর্চিত গাত্রে বসন্ত উনবিংশতি-বার ঘুরিয়া ফিরিয়া আসিয়া মল্লিক-কুমারী বেলায় অঙ্গে ফুলের বীজন ছলাইয়া গিয়াছে, লঘুকায় বেলা কিঞ্চিৎ দীর্ঘায়তন শ্রামাদী, যেন কুসুম-ভার ভূষিতা মাধবীলতা; ভাদ্রমাসের ভরানদীর ত্রায় যৌবনের জোয়ার যেন নিজের পূর্ণতায় দুকূল ছাপাইয়া উঠিয়াছে, ভ্রমবন্ধক ঈষৎ তরঙ্গায়িত

১ বঙ্গদর্শনঃ অগ্রহায়ণ ১৩৪৪

২ক বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্যে যে নীতি ও আদর্শের প্রবর্তন করিয়া গিয়াছেন, সে সম্পর্কে অমৃতলালের হৃৎগভীর প্রজ্ঞা ছিল। তাঁহার সমকালে যে সকল সাহিত্যিক আধুনিকতা ও ‘সাইকোলজি’র অভ্যুদয়ে ‘বঙ্কিম পথ পরিত্যাগ পূর্বক’ সরলপথে সজ্জার সীমা অতিক্রম করিতেছিলেন তাঁহাদের তিনি ব্যঙ্গের বাণে বিদ্ধ করিয়াছিলেন ‘বৃক-জীবন’ (১৩৩৪) উপন্যাসে (৭ম পরিচ্ছেদ দ্রষ্টব্য)।

কেশদ্বার শিখিল কবরীতে আবদ্ধ হইয়া গ্রীবার মরালভঙ্গিতে মাধুর্য
মাথাইয়া দিয়াছে।... আর সেই কেশরাশি কি কোমল, কি উৎফুল্ল, কি
মৃগ, কি চিক্ণ, কি স্পর্শ; কি মদির গন্ধে কুস্তলদল ইন্দ্রিয় সকল অবশ
করিয়া দেয়...!’^২

১৩৩৪ সালে লিখিত ‘বাঙ্গালার কথা’ হইতে কথ্যরীতির গণ্ডে তাঁহার
অন্যায় সাবলীলতার দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত হইল—

‘যে যমুনা-পুলিনে সাজাহানের প্রেম তাজমহলের সৃষ্টি করেছিল, সেই যমুনা-
পুলিনেই বাঙ্গালীর প্রেম বৃন্দাবন প্রতিষ্ঠা করেছে। এত প্রেম যে বাঙ্গালীর
প্রাণে— সে বাঙ্গালী নিজের জন্মভূমিকে যে ভালবাসতে শেখেনি এ কথা
কি বিশ্বাস হয়? বাঙ্গালী দেশ ছেড়ে কোথাও যেতে চায় না, বিদেশীর
মুখে এটা আজকাল আমাদের গালাগাল হোয়ে দাঁড়িয়েছে। কেন
যেতে চায় না জান? সে জন্মভূমিকে মায়ের মত ভালবাসে, কিন্তু
পরের ঘরে ‘ডাকাতি কোরে এনে সেই মায়ের গায়ে গহনা পরাতে
চায় না।’^৩

শ্রীযুক্ত কালিদাস রায় অমৃতলালের প্রবন্ধের মূল্য ও বিশিষ্টতা এইভাবে
নির্ধারণ করিয়াছেন—

‘অর্থ-গৌরবের জন্য এইগুলির মূল্যবত্তা নয়, বাগ্‌ভঙ্গীর চাতুর্য, সরসতা ও
সৌষ্ঠবের জন্যই এইগুলি উপাদেয়। প্রথম চৌধুরীর নিবন্ধগুলির মত এই-
গুলি প্রবন্ধসাহিত্যের গণ্ডীতে গড়ে। কিন্তু এইগুলিতে রসসৃষ্টির জন্য কৃত্রিম
প্রচেষ্টা নাই, রচনাভঙ্গীর স্বাভাবিক মাধুর্য, সারল্য ও তারল্যে এইগুলিতে
রসসৃষ্টি হইয়াছে।’^৪

বিষয়বস্তু অনুসারে অমৃতলালের প্রবন্ধগুলিকে এই কয় শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত
করা যায়—(ক) নাটক ও নাট্যালা সংক্রান্ত (খ) আত্মস্মৃতি (গ) স্মৃতিপূজা
ও চরিত্র-চিত্র (ঘ) রাজনৈতিক (ঙ) সমাজচিন্তামূলক ও অর্থনৈতিক (চ)
সমসাময়িক ঘটনাভিত্তিক এবং (ছ) সাহিত্য-সম্মেলনের অভিভাবণ।

২ সতীশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত ‘সৌন্দর্য’ নামক সংকলন গ্রন্থে।

৩ বাঙ্গালার কথা: বুধবার ৫ই পৌষ ১৩৩৪

৪ ‘বঙ্গসাহিত্য পরিচয় (৩য় খণ্ড)’: ‘অমৃতলাল’ প্রবন্ধটি গ্রন্থে।

নাটক ও নাট্যশালা সম্পর্কে অমৃতলাল তাঁহার অভিমত নানা স্থানে ব্যক্ত করিয়াছেন।^৫ কিন্তু এই সকল রচনাটির মধ্যে নাটক ও নাট্যশালা সম্পর্কে ঠিক ধারাবাহিক ও বিস্তৃত ইতিহাস নাই। প্রসঙ্গক্রমে নাটক ও নাট্যমঞ্চ সম্পর্কে অনেক অজ্ঞাত তথ্য এই সকল বক্তৃতা, বিবৃতি ও রচনার মধ্যে পাওয়া যায়। ১৩০৭ সালের অগ্রহায়ণ মাসে বঙ্গ-নাট্যশালার সাপ্তাহিক উৎসব-সভায় অমৃতলাল যে বক্তৃতা করেন, নাটক ও নাট্যশালা সম্পর্কে তাঁহার নিকট হইতে প্রাপ্ত তাহাই সর্বাপেক্ষা পুরাতন ব্যাপক ইতিহাস। বক্তৃতাটি তৎকালীন ‘রঙ্গভূমি’ পত্রিকায় কয়েকটি সংখ্যায় মুদ্রিত হইয়াছিল।

এই বক্তৃতা হইতে আমরা বঙ্গীয় নাট্যশালা সম্পর্কে অনেক নূতন তথ্য পাই। যেমন, যাত্রা-পাঁচালীর সঙ্গীতের আধিপত্যের যুগে সাধারণ রঙ্গালয়ে ‘নীলদর্পণে’র অভিনয় দর্শকের কটিকে সঙ্গীত-শ্রবণ-স্পৃহা হইতে অভিনয়-দর্শন-আগ্রহের দিকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছিল; কংগ্রেস প্রতিষ্ঠার বহুপূর্বে ‘হিন্দুমেলা’র ‘ভারত-মাতা’র অভিনয়ই দেশবাসীর মনে জাতীয় ভাবের প্রবর্তন করে এবং এই জাতীয় ভাব হইতেই ইতিহাসের দিকে, ঐতিহাসিক নাটকের দিকে দর্শকচিত্ত আকৃষ্ট হয়; যখন বঙ্কিমচন্দ্রের ইতিহাস-আশ্রিত রোমান্সগুলি ততটা জনপ্রিয় হয় নাই, তখন বেঙ্গল থিয়েটারই ‘হুর্গেশনন্দিনী’ অভিনয় করিয়া বঙ্কিমচন্দ্রকে জনসাধারণের অধিকতর নিকটবর্তী করিয়া তোলে। অমৃতলাল বলিয়াছেন—

‘থিয়েটার হতে জাতীয় ভাবের একটা ক্ষুধা হইয়াছে। যে বঙ্কিমচন্দ্রকে আমরা আজ সাহিত্যগুরু বলে থাকি, থিয়েটারই তাঁকে সাধারণের চোখের সামনে ফুটিয়ে দিয়াছে।...বঙ্গদর্শনে তখন বঙ্কিমবাবুর জগদ্বিভাসিনী প্রতিভার নবোন্মেষ। বঙ্গদর্শনে তাঁর উপন্যাসগুলি অল্পে অল্পে বেয়োচে। বঙ্গদর্শন শেষে যতটা পসার প্রতিপত্তি করে তুলেছিল, গোড়ায় ত আর ততটা ছিল না। কাজেই বঙ্কিমবাবুর হুর্গেশনন্দিনী, বিষবৃক্ষ তখন বড়

৫ ১৯১৩ খ্রীষ্টাব্দের ২৫শে মে স্টেটসম্যান পত্রিকায় অমৃতলাল ‘The Bengali Stage : Its past, present and future’ সম্পর্কে তাঁহার মতামত ব্যক্ত করেন। বিপিনবিহারী গুপ্ত সংকলিত ‘পুরাতন প্রসঙ্গে’ (দ্বিতীয় পর্ধ্যায়) তাঁহার নাট্যজীবনের সূত্রপাত হইতে কিঞ্চিদধিক এক বর্ষকালের ঘটনাবলী বিবৃত হইয়াছে। ‘পুরাতন পত্রিকার’ও কোন কোন স্থলে বিচ্ছিন্নভাবে নাট্যজীবনের ঘটনাবলি লিখিত আছে।

বেণী লোকের ভাগ্যে পড়া ঘটতো না। বেঙ্গল থিয়েটার সর্বপ্রথম 'তুর্গেশনন্দিনী' নাটকাকারে পরিবর্তিত করে বঙ্কিমবাবুকে সাধারণের সম্মুখে এনে দাঁড় করিয়ে দিলেন।^৬

বেঙ্গল থিয়েটার সর্বপ্রথম অভিনেত্রী গ্রহণ করায় জনসাধারণ কিকপ কটুক্তি করিয়াছিলেন তাহার একটি মর্যাস্তিক দৃষ্টান্তও এই বক্তৃতায় মেলে। অমৃতলাল তাঁহার বক্তৃতায় ঐতিহাসিক নাটকের পর পৌরাণিক নাটকের যুগ আরম্ভ হইয়াছিল বলিয়া নির্দেশ করেন—

“এই যুগে দর্শক দীনবন্ধু-মাইকেলের স্বভাব-সরল পুস্তকাবলীর সর্হজ অভিনয়ের কথা ভুললে—সব ভুলে পাকাটির তীরধনুক নিয়ে রামযাত্রা, কৃষ্ণযাত্রার পালায় মেতে গেল। এই যুগে অভিনয়েরও প্রথা পরিবর্তিত হয়ে গেল। এই যুগেই নাটকে অপেক্ষাকৃত গান-নাচের পরিমাণ বেড়ে গেল; তারপর হরিনামের যুগ। এরও আরম্ভ বেঙ্গলে—প্রহ্লাদ-চরিত্রের অভিনয়ে। এই যুগে হরিনামের এমন আদর হল যে অল্প কোন প্রকার পুস্তকের অভিনয়ের পরও হ্যাণ্ডবিলে লিখে দিতে হত, ‘তৎপরে মধুর হরি-সংকীর্তন’।”^৭

পৌরাণিক নাটকের পর সামাজিক নাটকের সূত্রপাত হয়—

‘এই যুগের আরম্ভ ষ্টার থিয়েটারের সরলার অভিনয় হতে। সরলার সরল ছবি সব ভুলিয়ে দিলে। লোকে ক্রমশঃ গার্হস্থ্য চিত্রযুক্ত নাটকের পক্ষপাতী হয়ে উঠলো। সরলার পর প্রফুল্ল, হারানিধি প্রভৃতি কথানি নাটক ষ্টারে হয়। বেঙ্গলেও কয়েকখানি হয়েছিল। এমারেন্ডে এই সময়ে আবার বঙ্কিমের গল্প-নাটকের পুনরুত্থান করা হয়। এ যুগে দর্শকের কচি ক্রমশঃ একটু উচ্চাদর্শের দিকে উঠছিল।’

অমৃতলালের মতে ইহার পরই ‘melodrama’র যুগ। দর্শকবৃন্দ এই ধরনের নাটকের প্রতি অত্যন্ত বেশী আকৃষ্ট হইলেন—

‘গিরিশ পূর্ণচন্দ্র এবং বিবাদে উচ্চাঙ্গের নাটকের গান্ধীর্ষ, গীতিনাট্যের গান-নাচের প্রাচুর্য আর প্রহসনের উপযুক্ত হাসিঠাট্টা মিশিয়ে নাটক

৬ রঙ্গভূমি : বাঘ, ১৩০৭

৭ এ এ । এই প্রসঙ্গে অমৃতলাল মন্তব্য করিয়াছেন, ‘পানের বাহ্য হওয়া অবধি থিয়েটারে অর্থাগম স্থলভ হয়েছে।’

লিখতে আরম্ভ করলেন...। ক্রমে সকল থিয়েটারে ঐরূপ নাটকের প্রভাব বেড়ে গেল। আপনাদের কচির খোরাক যোগাবার জন্য গিরিশবাবু, কুঞ্জবাবু, অতুলবাবু, আমি ইত্যাদি আমরা সব গ্রহণকার হয়ে পড়লেম...।’^৮ তাঁহাদের জ্ঞায় রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষেরা কেন নাট্যকার হইয়া উঠিলেন তাহার হেতু এইরূপ—

‘আপনাদের আশ্বাসের কচির মত বই লিখতে গিয়ে থিয়েটারের ম্যানেজারেরা Play-writer হয়ে পড়ল—আর বাহিরের লেখক আসবার পথ রহিল না—আসে কিরূপে বলুন, আপনারা যেমন খোঁজেন তেমন দিতে না পারলে আপনারা দেখবেন কেন? প্রহসনের মধ্যে বিবাহ-বিভ্রাট যে দিকে গিয়েছিল, বেল্লিক-বাজার সে দিকে গেল না। স্বয়ং ফিরে গেল, কাজেই এখন প্রহসন, পঞ্চরং আপনারা যেমনটা চান, তেমনটা করে করতে হয়।’^৯

১৯২২ খ্রীষ্টাব্দের ৭ই ডিসেম্বর সাধারণ রঙ্গালয়ের পঞ্চাশতম বর্ষ পূর্ণ হয়। এই দিনটি নাট্যাঙ্গরাজীদের স্মরণ করাইয়া দিবার জন্য অমৃতলাল ‘বঙ্গীয় নাট্যশালার জন্মদিন’ নামক যে ক্ষুদ্র নিবন্ধ^{১০} লেখেন তাহার উল্লেখ পূর্বে (পৃ ১৫৩) করিয়াছি।

‘পত্রিকা ও নাট্যশালা’^{১১} প্রবন্ধে অমৃতলাল তাঁহাদের নাট্যসাধনার প্রাথমিক পর্বে সংবাদপত্রসমূহের সহযোগিতার কথা কৃতজ্ঞচিত্তে স্মরণ করিয়াছেন। শিশিরকুমার ঘোষ, মনোমোহন বসু, নবগোপাল মিত্র আত্মীয়ের জ্ঞান ব্যবহাব করিতেন, বিহার্গালে আসিতেন, নানাবিধ সুপরামর্শ দিতেন। ‘ইংলিশমানে’র মত ইংরেজের কাগজও অনেক সাহায্য করিত। থিয়েটারের

৮ রঙ্গভূমি : মাঘ ১৩০৭

৯ ঐ ঐ। কয়েক বৎসর পূর্বে (১৩০২) এই কথাগুলিই তিনি কালীপ্রসন্ন ঘোষকে একটি পত্রে জানাইয়াছিলেন—‘কলিকাতার দর্শকের নিকট নাটকের গুণাগুণ এইরূপে বিচার হইয়া থাকে—কচুরি কচুরির মত ও রসগোলা রসগোলার মত সুস্বাদু হইলে হইবে না। কচুরির পর রসগোলা আহার করিলে রসগোলার লবণত্বের অভাবের অভিযোগ হইবে এবং ঐরূপ রসগোলার পর কচুরি দিলে কচুরির ভিত্তর শার্কর রস নাই বলিয়া ভোক্তা মধু বিব্রত করিবেন।—‘সাহিত্যসাধক চরিতমালা’ (৬৭ জঃ)’

১০ মজলিস : ২ই অগ্রহায়ণ ১৩২৯

১১ সচিত্র শিশির—বড়দিন সংখ্যা ১৯২৪

কথা লিখিতে লিখিতে তাঁহারা কিতাবে ইংরেজের থিয়েটারের নকল করিয়া ‘জাতীয় নাট্যশালা’ স্থাপন করিয়াছিলেন, তাহারও তথ্যপূর্ণ বিবরণ পাই। গিরিশচন্দ্রের অভিনীত কোন কোন চরিত্রের ভূমিকায় অভিনয় করিতে গিয়া অমৃতলাল যে গিরিশকে উত্তীর্ণ হইতে পারেন নাই, সেকথাও একস্থলে অকপটে স্বীকার করিয়াছেন।

জনসাধারণের চিত্তকে উদ্ভুদ্ধ করিবার কাজে থিয়েটারের বিজ্ঞাপন ও হ্যাণ্ডবিল একদা কি অংশ গ্রহণ করিয়াছিল তাহার নিদর্শনও অমৃতলাল দিয়া গিয়াছেন। ‘পুরাতন ফাইলের একখানি পাতা’^{১২} নামক রচনায় অভিনয়-বিজ্ঞাপন-পত্র সম্পর্কে তিনি লিখিয়াছেন—

‘স্বশিক্ষিত দর্শক বাঙ্গালা থিয়েটারে চিরদিনই ছিলেন, কিন্তু আজি কালিকার যুবকেরা নাটক এবং অভিনয়কলা বুঝিবার জ্ঞান যেরূপ অধিক আগ্রহে পরিশ্রম এবং চিন্তাশক্তি পরিচালনা করেন, তখনকার দর্শকগণ অধিকাংশ তাহা করিতেন না। উনবিংশ শতাব্দীর অভিনয়-বিজ্ঞাপন-পত্র প্রভৃতির লেখার প্রতি একটু মনোযোগপূর্বক লক্ষ্য করিলে দেখা যায় যে, বিষয় বিশেষের দিকে দর্শকমন আকর্ষণ করিবার জ্ঞান ম্যানেজারকে অনেক সময়ে অভিনীত নাটকের বিশিষ্টতা বা পট-পরিচ্ছদের বৈশিষ্ট্যের প্রতিও একটু স্পষ্ট ইঙ্গিত বিজ্ঞাপিত কবিতে হইত।’

ইহার পর অমৃতলাল ‘নীলদর্পণ’ ও ‘বিবাহ-বিভ্রাটে’র অভিনয়-বিজ্ঞাপনের ‘নমুনা’ দিয়াছেন। নিদর্শন-স্বরূপ ‘নীলদর্পণে’র বিজ্ঞাপনটি^{১৩} উদ্ধৃত হইল—

‘নীলদর্পণ

নীলদর্পণ কি করিয়াছে?...বাঙ্গালীর মুর্ছাগত মনকে প্রথমে একটু মনুষ্যত্বের তেজে উদ্বীপ্ত জাগরিত করিয়া তুলিয়াছিল। আজ যে বাঙ্গালী দেশের দুঃখে কাঁদিতেছে, ভারত ভারত বলিয়া একটু হাত পা নাড়িতেছে, নীলদর্পণ অভিনয়ের পূর্বে এই অবস্থার কতটুকু অস্তিত্ব ছিল? কই— ১৮৭২ খৃষ্টাব্দের ৭ই ডিসেম্বরের পূর্বের খাতাপত্র দেখিলে এ হিসাবে তো

১২ রূপ ও রঙ্গ.: ১ম সংখ্যা : ১৮ই আশ্বিন ১৯৩১

১৩ বিজ্ঞাপনের ভাষা অব্রতলালের।

তত বেশী জমা দেখা যায় না, যেটুকুও দেখা যায় ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে ঢাকা হইতে নাটকাকারে নীলদর্পণ গ্রন্থের প্রচারের সঙ্গে তাহার ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছে।...

‘পুরাতন ফাইলের পাতা’^{১৪} নামক রচনায় (অপর একটি সংখ্যায়) অমৃতলাল ‘১৩২০ সালের মিনার্ভা থিয়েটার’^{১৫} হইতে প্রকাশিত বিজ্ঞাপন-পত্রের সম্ভাষণ চতুষ্টয়’ প্রকাশ করিয়াছিলেন। এই সম্ভাষণের ভাষা যে অমৃত-লালের তাহা সহজেই বুঝা যায়।

এই সম্ভাষণ চতুষ্টয় হইল—(১) মহালয়া (২) আনন্দময়ীর আগমনে (৩) বিজয়া সম্মিলন ও (৪) কোজাগর-পূর্ণিমা। বাংলাদেশের অভিনয়-দর্শক সমাজকে তাঁহারা যে কিরূপ আত্মীয়ত্ব জ্ঞান করিতেন তাহা এই সম্ভাষণগুলি হইতে জানা যায়। ইহার একটি দৃষ্টান্ত এই—

“বিজয়া সম্মিলন !!

আহ্নন—আহ্নন—আপনাদিগকে প্রণাম করি!—আহ্নন নমস্ত—আপনাকে প্রণাম করি। এস প্রীতিভাজন—প্রাণ তোমার প্রাণকে আলিঙ্গন করুক। এস আমাদের মা লক্ষ্মীগণ, পূজা-অবসানে বিজয়ার উৎসবে একবার যবনিকার অন্তরালে বসিয়া সম্ভানের ‘মা—মা’ রব শুনিয়া যাও। সৎসর ধরিয়া আমাদের প্রদত্ত আমোদের পসরা খাঁহারা ক্রয় করিয়াছেন, তাঁহারা এই মঙ্গলময় দিনে একবার নাট্যশালায় বসিয়া আমাদের মঙ্গলকামনা করিয়া যান।”

দীর্ঘকাল নানাভাবে রঙ্গালয়ের সহিত সংশ্লিষ্ট থাকিয়া অমৃতলাল দর্শক-চরিত্র সম্পর্কে বিচিত্র অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছিলেন। এক শ্রেণীর দর্শক কিভাবে অভিনেতৃবর্গকে বিব্রত করিতেন তাহার বাস্তব নিদর্শন রহিয়াছে ‘লাউভারের কথা’, ‘এন্কোর তত্ত্ব’ ও ‘শীঘ্র রহস্ত’ নামক রচনাতে।^{১৬} অভিনেতার কথা

১৪ স্নেহ ও রক্ত ৮ই কার্তিক ১৩৩১

১৫ অমৃতলাল তখন মিনার্ভা থিয়েটারের নাট্যাচার্য ছিলেন।

১৬ নাট্য-মন্দির : ভাদ্র, ১৩২১। ‘শীঘ্র-রহস্তে’ তিনি যে কথামূলি লিখিয়াছিলেন, দশ বৎসর পরে রচিত ‘থিয়েটারে পিতৃ’ নামক নকশায় একস্থলেও বাঙালী দর্শকের সেই মনোবৃত্তির উল্লেখ করিয়াছেন।

তনিত্তে না পাইলেই ‘লাউভার—লাউভার’ বলিয়া অনেক দর্শকই ‘শান্তি ও
বলভঙ্গ’ করিতেন—

‘এই লাউভার—লাউভারের ফল দাঁড়াইতেছে যে, এখনকার অনেক
অভিনেতা স্বরবৈচিত্র্য অভিনয় করিবার জন্ত অভ্যাস করেন না, কেবল
কণ্ঠকে কৰ্কশ হইতে কৰ্কশতর করিয়া চীৎকার করিতে আরম্ভ করেন।
এই লাউভারের আমদানির কমতি না হইলে, আর দর্শকসমাজ নীরবে
অভিনয় দেখিতে অভ্যস্থ না হইলে, দেখিতেছি দিন কয়েক পরে বাঙ্গালী
টেম্পের অভিনেতা ও বাহাদুরী কাঠ-ঠেলা খালাসীতে বিশেষ প্রভেদ
থাকিবে না।’

এইরূপ ‘এনকোর’ কথাটির যথার্থ অর্থ না বুঝিয়া অনেকেই দর্শকের আসন
হইতে ইহার যথেষ্ট ব্যবহার করিতেন। অমৃতলাল আক্ষেপ করিয়া লিখিয়া-
ছিলেন—

“‘এনকোর’ কথাটা ফ্রান্সের আমদানি, উচ্চারণ—‘আংকোর’। কোন
গায়ক বা গায়িকার কণ্ঠ-নিঃসৃত সঙ্গীতবিশেষে দর্শকসমাজ অধিকতর
প্ৰীত ও বিমোহিত হইলে তাঁহারা যেন আত্মহারা হইয়া ‘এনকোর’ রবে
ঐ গীতটি আবার গাহিবার জন্ত অহরোধ করেন, গায়ক বা গায়িকা অনেক
সময়ই সেই অহরোধ রক্ষা করেন। এই অহরোধ রক্ষা তাঁহার ভক্ততা বা
শিষ্টাচার, নচেৎ পুনর্বার গান করা তাঁহার কর্তব্যের মধ্যে গণ্যও নয় এবং
তিনি বাধ্যও নহেন। এই জন্ত ‘এনকোরের’ অহরোধ রক্ষিত হইলে দর্শক-
গণ প্রশংসাব্যঞ্জক করতালি দ্বারা গায়ক বা গায়িকাকে ধন্যবাদ প্রদান
করেন... কিন্তু আমাদের দেশীয় রঙ্গালয়ের অধিকাংশ দর্শক ‘এনকোর’
শব্দটি শিক্ষা করিয়া তাহার যথেষ্ট ব্যবহার করিয়া থাকেন।... অনেকে
এটাকে গাওনার ফাউ বলিয়া মনে করেন, কেহ কেহ বা শিষ্টাচার সঙ্গত
অহরোধের স্বর ছাড়াইয়া হুকুমের স্বর ব্যবহার করেন,... আবার ইদানীং
একটা প্রথা প্রবর্তিত হইয়াছে যে, জনকতক ‘এনকোর’ বলিলেই যেন আর
জনকতককে ‘No more’ বলিতেই হইবে।”

অমৃতলাল শেষে মন্তব্য করেন—

‘দেশীয় রঙ্গভূমিকে দেশের গৌরবের সামগ্ৰী করিয়া তুলিতে হইলে, ভক্ত-
সমাগমের উপযুক্ত স্থান করিয়া তুলিতে হইলে, কলাবিশ্বার পবিত্র মন্দিরে
পরিণত করিতে হইলে, অভিনেতা প্রভৃতিগণের যেমন কর্তব্য আছে, যেমন

শিকার প্রয়োজন আছে, আমাদের বোধ হয়, তেমনই অপর দিকে শ্রোতৃবর্গেরও সেইরূপ একটা কর্তব্য আছে, একটা শিকার প্রয়োজন আছে।’

১৩৩৪ সালের ২৫এ বৈশাখ গ্রেট গ্র্যান্ডাল থিয়েটারের প্রতিষ্ঠাতা ভুবন-মোহন নিয়োগীর মৃত্যু হইলে অমৃতলাল জ্যেষ্ঠের ‘মাসিক বহুমতী’তে ‘ভুবনমোহন নিয়োগী’ নামে যে স্মৃতিচিত্র রচনা করেন তাহাতে আদি সাধারণ রঙ্গালয়গুলি সম্বন্ধে অনেক জ্ঞাতব্য তথ্য বিবৃত হইয়াছে।

‘সপ্তমীর রাত’ নামক অপর একটি স্মৃতিকথায় (নাচঘর : ২৬এ আশ্বিন ১৩৩৫) অমৃতলাল সেই দিনগুলির কথা ‘স্মরণ করিয়াছেন’ ‘যখন বঙ্গের অভিনেতৃবর্গের নতুন রং-করা জীবনপূজার মণ্ডপে প্রতিষ্ঠিত ছিল এক একটি আনন্দপূর্ণ মঙ্গলঘট।’

৩

অমৃতলাল একাধিক প্রবন্ধে তাঁহার জীবনের কোন কোন ঘটনার আভাস দিলেও পূর্ণাঙ্গ আত্মজীবনী তিনি কখনও রচনা করেন নাই। অমৃতলালের কোন কোন কবিতায় কিংবা ইংরেজী রচনায় আমরা তাঁহার জীবনের বিশেষ কয়েকটি ঘটনার সহিত পরিচিত হই মাত্র, জীবনের ধারাবাহিক ঘটনাসূত্র আমাদের অজ্ঞাতই থাকিয়া যায়। এই প্রসঙ্গে তাঁহার ‘চরকা’, ‘পত্রিকা ও নাট্যশালা’, ‘পুরাতন ফাইলের একখানি পাতা’, ‘ভুবনমোহন নিয়োগী’, ‘বসির-হাট—ধাঙ্গকুড়িয়া’ ইত্যাদি বাংলা রচনা এবং ‘Looking Backward’, ‘Calcutta as I knew it once : Tales of a Grandfather’ বা Oriental Seminary-র Centenary Volume (1929)-এ প্রকাশিত ছাত্রজীবন সংক্রান্ত ইংরেজী রচনার উল্লেখ করা যায়। ‘অমৃত মদিরা’র অনেক কবিতায় জীবনের বিচ্ছিন্ন ঘটনার আভাস দিয়াছেন। বক্তৃতাপ্রসঙ্গেও অনেক সময় জীবনের কোন কোন ঘটনা বিবৃত করিয়াছেন।

অমৃতলাল তাঁহার জীবনকথা ধারাবাহিকভাবে বিবৃত করেন ১৩২২-২৩ সালে বিপিনবিহারী গুপ্তের নিকট। ‘মানসী ও মর্মবাণী’ পত্রিকায় উহা প্রথমে প্রকাশিত হয় এবং পরে ১৩৩০ সালে ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’ (দ্বিতীয় পর্যায়) গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত হয়। এই জীবনকাহিনী আংশিক হইলেও উহাতে আমরা অমৃতলালের

নিজ বিবৃতি অহুসারে তাঁহার জন্ম হইতে ১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দের ১লা জানুয়ারীর অভিনয় পর্যন্ত একটি পারম্পর্যযুক্ত আত্মকথা পাইতেছি।

অমৃতলাল বেশ মজলিসী ঢঙে তাঁহার জীবনের এই অংশটুকু বিবৃত করিয়াছেন। বর্ণনার কোথাও আতিশয়া নাই, আত্মপ্রচার নাই। বহুদিন পরে অতীতের ঘটনা বর্ণনা করিতে গিয়া সর্বত্র নির্লিপ্ত অথচ আন্তরিক মনোভাবেরই প্রকাশ ঘটিয়াছে। বিবৃত আত্মকথায় গঢ়ের যে নিদর্শন মিলিয়াছে তাহার কিয়দংশ উদ্ধৃত হইল—

‘কাশীতে অবস্থানকালে দুইটি ভদ্রলোকের সংস্রবে আসিয়াছিলাম, উপেন্দ্রনাথ দাস’^{১৭} তাঁহাদের অগ্রতম। নানা কারণে তিনি তখন তাঁহার পিতা শ্রীনাথ দাস মহাশয়ের কোপদৃষ্টিতে নিপতিত হইয়া লোকনাথবাবুর বাসায় আসিলেন।... আর একজনের নাম আমি কৃতজ্ঞতাপূর্ণ হৃদয়ে স্মরণ করিতেছি,— রাজচন্দ্র সাগাল। ইনি তখন কুইন্স কলেজের লাইব্রেরিয়ান। ... রাজচন্দ্রবাবু লাইব্রেরী হইতে ইংলণ্ডের ও ফ্রান্সের ইতিহাস, নাটক, উপন্যাস ইত্যাদি অনেক বিষয় পড়িবার সুযোগ করিয়া আমাকে দিয়াছিলেন। ইংরাজি পড়ার নেশা আমার খুব জমিয়া উঠিল। আজ শ্রদ্ধাপূর্ণ হৃদয়ে সাগাল মহাশয়ের কথা স্মরণ করিতেছি। জীবনে যদি আমি কিছুমাত্র কৃতিত্বের পরিচয় দিয়া থাকি, তজ্জন্ত সাগাল মহাশয়ের নিকটে আমি অনেক অংশে ঋণী।’^{১৮}

‘পুত্রাতন পঞ্জিকা’ নামে অমৃতলাল যে স্মৃতিকথা ইহার কয়েক বৎসর পরে রচনা করেন, ১৩৩০-৩১ সালের মাসিক বহুমতীতে অনিয়মিতভাবে তাহার কয়েক কিস্তি (তেইশটি পরিচ্ছেদ) প্রকাশিত হয়। এই স্মৃতিকথাও অসম্পূর্ণ এবং ইহাতে ঘটনার ধারাবাহিকতা নাই। তবে তাঁহার শৈশব-যৌবনের কলিকাতার সমাজ ও জীবনযাত্রার অনেক উজ্জ্বল চিত্র আছে। তাঁহার নিজের জীবনের ঘটনারও সবিস্তার ও সরস বর্ণনা এখানে মিলিতেছে।

কলিকাতা বন্দরে যখন পালতোলা জাহাজের বেনী আমদানী হইত, সেই ১৮৬৪ খ্রীষ্টাব্দ হইতে অমৃতলাল তাঁহার স্মৃতিকথা আরম্ভ করিয়াছেন। প্রসঙ্গক্রমে মাতাল সেলারদের অভূত ক্রিয়াকলাপ ও দৌরাণ্ডা; অগ্নিকাণ্ডের

১৭ ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দে ইনি গ্রেট স্কাপল্যান্ড থিয়েটারের ডিরেক্টর হন।

১৮ ‘পুত্রাতন প্রসঙ্গ’, ২য় পর্বার, পৃ ৮-৮১

নয়ন তাহাদের ‘অকুতোভয় সাহস’; প্রাতে গঙ্গানানার্থিনীদের পরচর্চা ও পরনিন্দার ‘মহিয়ন্তব’; কুয়োর ঘটিতোলার ডাক; বাড়ির মেয়েদের সহজ চিকিৎসা; সাহেবের পালকী; মেয়েদের গন্ধকের দেশলাই তৈরী; রাণী ভিক্টোরিয়া ভারতের শাসনভার গ্রহণ করায় স্তর সেসিল বিডন কর্তৃক প্রোক্লামেশন পাঠের ঘটনা; প্রোক্লামেশনের অন্তঃসারসারশূন্য আখ্যাস সম্পর্কে মন্তব্য; প্রোক্লামেশনের দিন কলিকাতায় উৎসব ও আলোকসজ্জা; কালীপ্রসন্ন সিংহের স্পষ্টবাদিতা; তাঁহার নিজবাড়ীর দুর্গোৎসবের ঐশ্বর্য, আয়োজন ও ভূরিভোজনের নিকট শ’ বাজার রাজবাড়ীর পরাজয়; কলিকাতায় প্রথম বিলাতী জিম্জিমাষ্টিক এবং তাহা দেখিয়া ‘গ্ৰাশনাল’ নবগোপাল মিত্রের ব্যায়ামের আখড়া স্থাপন; চৈত্রমেলায় বাঙালী বালকের বিলাতী জিম্জিমাষ্টিক প্রদর্শন; স্বাধীনতার হুজুগ, রাণী রাসমণির তেজ ও প্রত্যাশপন্নমতিত্ব, শ্রামবাজার অঞ্চলে গোরা সেপাই-পণ্টনের বাজনা ও কামানের কূচ; সেকালের পাঠশালা, পাঠ্য, গুরু মহাশয় এবং গভর্নমেন্ট-প্রবর্তিত জনশিক্ষার প্রতি কটাক্ষ; সেকালের ছেলেদের প্রাণবন্ত ক্রীড়াকৌশল; বিবাহের বাজারে ‘পাশকরা’ ছেলের উচ্চমূল্য; কলিকাতায় কোন্ বিবাহে প্রথম গ্যাস ব্যবহার; সেকালের বিবাহের আচার-ব্যবহার, ক্রিয়া-পদ্ধতি ও উৎসবদিয় বিস্তৃত পরিচয় প্রভৃতি ‘পঞ্জিকা’র পাতায় পাতায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। অমৃতলালের আত্মজীবনীর যে খণ্ডাংশ এখানে মিলিতেছে তাহা শৈশব হইতে বিবাহ পর্যন্ত বিস্তৃত।

‘পুরাতন পঞ্জিকা’র সকল ঘটনাই স্মৃদ্র অতীতের। তথাপি অতীত বর্ণনায় অমৃতলালের দৃষ্টি কোথাও স্বপ্নাচ্ছন্ন হইয়া বস্তবের মধ্যে কল্পনাকূহেলীর সৃষ্টি করে নাই। সতর্ক মনে, ঘটনার সত্যতা অক্ষুণ্ণ রাখিয়া উজ্জল পরিহাসের মাধুর্যে মণ্ডিত করিয়া অমৃতলাল এই ‘পঞ্জিকা’ রচনা করিয়াছেন। বর্ণনায় ধারাবাহিকতা নাই এবং ঘটনাও অসংলগ্ন বলিয়া অমৃতলাল একটি সরস কৈফিয়ৎ দিয়াছেন—

“একে পুরাতন পঞ্জিকা, তায় বোধহয়, ‘বসুমতী’ আফিসের দপ্তরী সাহেবের নানা মিস্যর হাতের বাঁধাই, কোথাকার পাতা কোথায় যে গেছে, তার ঠিক নেই, স্ততরাং পূজো থেকে আশ্বিনে ঝড়, ঝড় থেকে সেলারের উৎপাত, কোথায় কালীসিঙ্গীর কথা, কোথায় টেকচাঁদ ঠাকুরের কথা, কোথায় বাই নাচ, কোথায় জিম্জিমাষ্টিক, কোথায় নৈবিদ্যি, কোথায় মেঠাই-মতিচূর, কোথায় চৈত্র-মেলা, কোথায় গ্ৰাশনাল থিয়েটার কি যে গোলমাল

হচ্ছে কিছুই ঠিক নেই, তবে নদেরচাঁদের কথায় বলি, আসলে কম না পড়লেই হল।”

‘পুরাতন পঞ্জিকা’র সূত্রপাতে অমৃতলাল লিখিয়াছিলেন—

‘অগ্রেই সাবধান করিয়া দিতেছি যে, পঞ্জিকাখানি নীরস হইবে, কেননা ইহাতে সত্য প্রত্যক্ষ ঘটনামাত্রই লিপিবদ্ধ করিবার চেষ্টা করিব।’

কিন্তু অমৃতলালের এই সাবধানবাণী সত্ত্বেও পঞ্জিকাখানি যে পাঠকের নিকট নীরস বোধ হয় নাই তাহা তৎকালীন ‘মানসী ও মর্মবাণী’র নিম্নোক্ত অভিমত হইতে উপলব্ধি করা যায়—

“রসরাজ অমৃতলাল বহু মহাশয়ের ‘পুরাতন পঞ্জিকা’ বেশ চলিতেছে। সেকালের নিখুঁত অনেক চিত্রের সমাবেশ ইহাতে আছে। রস-রচনা বাঙ্গালাদেশ হইতে এক রকম উঠিয়া যাইতেছে বলিলেই হয়। পুরাতন এই রচনার ধারাকে বাঁহারা এখনও বাঁচাইয়া রাখিয়াছেন, অমৃতলাল তাঁহাদের মধ্যে অন্ততম। অভাব-দুঃখক্লিষ্ট বাঙ্গালীর অন্তরে হানির লহর ছুটাইয়া তিনি বাঙ্গালীকে অন্ততঃ ক্ষণকালের জগুও আনন্দ দান করেন ও তাহার দুঃখশোকের কথা ভুলাইয়া দেন। ভগবান ‘শিবরাত্রির সলিতা’ আমাদের রসরাজকে আরও কিছুদিন বাঁচাইয়া রাখুন।”^{১৯}

৪

অমৃতলাল গুণগ্রাহী পুরুষ ছিলেন। তাঁহার সমকালীন যে সকল ব্যক্তিবর্গের প্রত্যক্ষ সংস্পর্শে আসিয়া তিনি তাঁহাদের চরিত্র-মাধুর্যে মুগ্ধ হইয়াছিলেন, তাঁহাদের অনেকেই মৃত্যুতে শোকাভিভূত হইয়া তিনি কিছু কিছু স্বতঃস্ফূর্ত প্রবন্ধাবি রচনা করিয়া গিয়াছেন। এই সকল প্রবন্ধের ছত্রে ছত্রে একটি প্রাচীন বাঙালীর বিষণ্ণ চিত্ত হইতে উৎসারিত শোক সজল স্নিগ্ধ ভাষায় অক্লান্তি অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। এই শ্রেণীর রচনাবলীর প্রত্যেকটিই অপূর্ণ রচনা হইতে স্বতন্ত্র এবং অমৃতলালের ব্যক্তিত্ব ও বৈশিষ্ট্যের দ্বারা চিহ্নিত। মৃত ব্যক্তিদের চরিত্রের আলেখ্য অঙ্কন করিতে গিয়া তিনি স্বল্প রেখায় তাঁহাদের যে চিত্র ফুটাইয়াছেন তাহা অল্প কাহারও রচনারীতির সদৃশ নহে। তাঁহার

উপলব্ধির রূপ ও গল্প রচনার বিশিষ্ট রীতি বক্তব্যের সহিত অভিন্নভাবে মিশিয়া গিয়াছে। পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়, দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন, দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ভুবনমোহন নিয়োগী প্রভৃতির মৃত্যুতে তিনি যে সকল শোকপ্রশস্তি রচনা করেন সেগুলির ভাব, ভাষা, রূপ ও রীতি একটি অপরটি হইতে পৃথক।

১৩৩০ সালের ২২এ কার্তিক সাহিত্যসেবক ও সাংবাদিক পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়ের মৃত্যু হয়। আজীবন দুঃখ-দারিদ্র্যের সহিত সংগ্রামশীল পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়ের সহিত অমৃতলাল একটি বিচিত্র মধুর আত্মীয়সম্পর্ক পাতাইয়াছিলেন। পাঁচকড়ি ছিলেন ‘জামাই’— তিনি ছিলেন ‘স্বস্তর’। ‘জামাই’ পাঁচকড়ির মৃত্যুতে তিনি ‘পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়’ নামে যে শোক-নিবন্ধটি রচনা করিয়াছিলেন তাহা ব্যক্তিগত অল্পভবের নিবিড়তা হইতে সৃষ্ট প্রীতিসিদ্ধ আত্মনিষ্ঠ রচনা। এই ক্ষুদ্র রচনাটিতে পাঁচকড়ির চরিত্র ও ব্যক্তিত্ব, তাহার সম্পাদকীয় কৃতিত্ব প্রভৃতি স্মৃতি বক্তব্যে উজ্জ্বল রূপ লাভ করিয়াছে। নট, নাট্যকার ও রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষ অমৃতলালের নিকট পাঁচকড়ির মৃত্যু একটি নাটকীয় চরিত্রের চিরপ্রস্থানের ছায় অঙ্কিত হইয়াছে—

‘গত ৩০ বৎসরের মধ্যে বঙ্গের সাধারণ জীবন-নাট্যশালার সাহিত্য রঙ্গ-মঞ্চে যে নাটক-অভিনয় চলিতেছে, তাহার মধ্যে যে সকল নট-নক্ষত্র প্রবেশ-প্রস্থান করিয়াছে, তাহার মধ্যে পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় একটি মৌলিক চরিত্রের ভূমিকা লইয়া বঙ্গজনরূপ দর্শকসমাজকে হাসাইয়া কঁাদাইয়া শিখাইয়া মোহিত করিয়া রাখিয়া এই পুণ্য অগ্রহায়ণেই নিজ জীবনেব তৃতীয়াঙ্কেই ভূমিকা শেষ করিয়া নেপথ্যাচার-গৃহে গমন করতঃ দেহপরিচ্ছেদ ত্যাগপূর্বক স্বধামে প্রস্থান করিয়াছেন।’^{২০}

পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়ের দুঃখ-দারিদ্র্যসমাকীর্ণ ও সংগ্রাম-পরিপূর্ণ জীবনের যে-চিত্র তিনি আঁকিয়াছেন, পাঁচকড়ির অগ্নাগ্ন জীবনচরিতে ঠিক সেইরূপ জীবনচিত্র মেলে না। অমৃতলাল লিখিয়াছেন—

‘পাঁচু ছিল একে সম্পাদক, তাহার উপর সবে মাত্র পাঁচকড়ি। প্রাচীন পিতামাতা জীবিত, পুত্র-কলত্রও ছিল, স্ততরাং পাঁচকড়ি থেকে সাতকড়ি বা ন-কড়ি হইবার চেষ্টা বেচারাকে অহোরাত্র করিতে হইত; এ অবস্থায় পায়ের পেশী খুব শক্ত না হইলে বরাবর সোজা খাড়া থাকা সব সময়

তাহার পক্ষে সম্ভব নয়।...বিধাতারূপ যে স্রাকরা সোনার পাঁচকড়িকে গড়িয়া তাহার গলায় প্রাচীন-প্রাচীনা তরুণ-তরুণী শিশু গাঁথিয়া একছড়া মালা পরাইতে দিয়াছিলেন, তিনি সোনার পুতুলকে বেশী শক্ত করিবার জন্ত তামার ভাগও বেশ একটু মিশাইয়া দিয়াছিলেন। পাঁচকড়ির সোনার সঙ্গে যা খাদ ছিল, তাহা রাং সীসা প্রভৃতি কোন নীচ ধাতু নহে, যে ধাতুতে দেবপূজার তৈজস প্রস্তুত করিতে হয়, সেই পবিত্র তাত্র।’

পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়ের সম্পাদকীয় দক্ষতা, লেখনী-ক্ষিপ্ততা, রচনায় রসমাধুর্য, সংস্কৃত, ইংরেজী ও বাংলা জ্ঞান, ঔপন্যাসিক প্রতিভা, মজলিসী আলাপ প্রভৃতির কথা স্মরণ করিয়া অমৃতলাল এই নিবন্ধটি যখন শেষ করিয়াছেন, তখন আত্মনিষ্ঠ রচনায় অতল গভীরতায় ও জীবনদর্শনের ব্যাপক উপলব্ধিতে ইহা দুর্লভ মহিমায় উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে—

‘এ সমাজ-জীবন-নাটকে যবনিকা পতন নাই, অভিনয় চলিতেছে, কিন্তু প্রোগ্রাম খুলিয়া দেখিতেছি, পাঁচকড়ি এই যে প্রস্থান করিল, এই তাহার শেষ প্রস্থান, আর তাহার প্রবেশ নাই, সে আর আসিবে না, আর তাহার উদ্দীপ্ত বাণী আমাদের কাছে মাতাইয়া তুলিবে না, আর তাহার শেষভাবে আমরা হাসিয়া চলিয়া পড়িব না, আর তাহার জ্ঞানগর্ভ কথা আমরা মস্তিষ্কে মুদ্রিত করিয়া রাখিতে পাইব না,— সে মাঝে মাঝে পাঠ ভুলিয়া যাক্, মাঝে মাঝে অবাস্তব কথা (gag) প্রবেশ করাইয়া দিক্, তাহার ভূমিকাগত সকল কথা আমাদের মনের মত হউক বা না হউক, অমনই মনে হইতেছে, আমাদের আনন্দ-তটিনী হইতে একটি নৃত্যশীল তরঙ্গ চিরদিনের জন্য ডুবিয়া গেল।’^{২১}

‘আমার পূজা’ দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জনের মৃত্যুতে লিখিত হয়। দেশবন্ধুর স্বার্থশূন্য দেশসেবা, সর্বস্বত্যাগের দীপ্ত মহিমা তাঁহার প্রতি অমৃতলালকে প্রদীপিত

- ২১ অমৃতলাল যে পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়কে অত্যন্ত স্নেহ করিতেন তাহা পাঁচকড়ির অজ্ঞাত ছিল না। তাই বেঙ্গলী পত্রে অমৃতলাল একবার কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট হইতে পতিভালয়গুলি উঠাইয়া দিবার জন্ত একটি প্রস্তাব দিলে উহা ‘Social Evil in Cornwallis Street’ নামে প্রকাশিত হয়। পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় রঙ্গালয় পত্রে তাহার প্রতিবাদ করিয়া লেখেন যে, ইহা ‘বুজবুজী’—‘Humbuggism’ (ত্রুটি) The Bengali: 15. 3. 1903 এবং রঙ্গালয় : ১লা চৈত্র ১৩০২)। এই ঘটনার পরই পাঁচকড়ি অত্যন্ত অসুস্থ হন এবং ২৫এ মার্চ ১৯০৩ অমৃতলালকে একটি পত্র লেখেন। পত্রটি অন্তর্গত (পৃ ৪৭৫) উদ্ধৃত হইয়াছে।

করিয়া তুলিয়াছিল। চিত্তরঞ্জনের মৃত্যুতে লিখিত একাধিক কবিতায় ও ইংরেজী শোকনিবন্ধে এই শ্রদ্ধার প্রকাশ লক্ষিত হয়।

‘আমার পূজা’ পড়িলে মনে হয় ইহা ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’র অল্পরূপ ভঙ্গীতে রচিত। কমলাকান্তের সেই আত্মনিষ্ঠ বিষয়তা যেন অমৃতলালের রচনায়ও সঞ্চারিত হইয়াছে। আত্মাভিমানহীন দেশবন্ধুর কথা বলিতে গিয়া অমৃতলাল ব্যাঙ্গভঙ্গিতে আমাদের আত্মসত্ত্ববিতাকে ব্যঙ্গ করিয়া প্রথমে আত্ম-সমালোচনা করিয়াছেন। কমলাকান্ত বলিয়াছিলেন, ‘মহুশ্ব-হৃদয়ে কেবল আত্মাদর আছে’, অমৃতলালও লিখিয়াছেন যে, আত্মসত্ত্ববিতার ‘মায়ী-ফটিক নির্মিত উপনেত্র’ যদি না থাকিত তাহা হইলে—

‘আমার দেহে যে এত সৌন্দর্য, আমার স্বভাবে যে এত মাধুর্য, আমার চরিত্রে যে এত পবিত্রতা, আমার জ্ঞানের যে পৃথ্বী-জয়ী পরিধি—তাহা আমি কিছুই দেখিতে পাইতাম না।’^{২২}

সকলে চিত্তরঞ্জনকে যেজ্ঞাত শ্রদ্ধা করেন সেজ্ঞাত অমৃতলাল তাঁহাকে স্মরণ করিতে চাহেন না। তিনি বিজ্ঞাবুদ্ধি দূরে সরাইয়া দীনের দ্বায় একান্তে ‘ভাবের পূজা’ করিতে চাহেন।

‘আমার দুর্গোৎসবে’ কমলাকান্ত যেরূপ সংশয়-বিভ্রান্ত মনে ভাবিয়াছিলেন, ‘আমি কেন প্রতিমা দেখিতে গেলাম! যাহা কখনও দেখিব না, তাহা কেন দেখিলাম!’ অমৃতলালের মনেও সেইরূপ সংশয় ও শেষে সংশয় হইতে মুক্তি—

‘তবে আমি কেন পূজা করিতেছি? কিসের পূজা দিতেছি? কিসের জ্ঞাত পূজা করিতেছি? আমি পূজা করিতেছি আমার ভাবের। সকল লোকই ভাবের পূজা করে, বস্তুর পূজা কেহই করে না। আমার অন্তরের মধ্যে যে-একটি দেশবন্ধু-ভাব আছে— সেই ভাব আমি আধারবিশেষে প্রতিষ্ঠিত করিয়া মাত্র পূজায় বলিয়াছি।’

এই শোক-নিবন্ধের শেষে দেশবন্ধুর নিকট তিনি যে-প্রার্থনা নিবেদন করিয়াছেন তাহার মধ্য দিয়া তাঁহার অকৃত্রিম দেশপ্রেম ব্যক্ত হইয়াছে—

‘হে আমার অর্চিত, হে আমার পূজিত! হে আমার অমর, অবিনশ্বর, চিরভাস্বর দেশবন্ধু! আমার জন্মভূমি হইতে চিরদাস্ত্রের ঔদাস্ত দূর কর, ঋষির আবাস এই যুক্তিকান্তরের উপর কর্মযোগের হিমালয় উন্নত কর;

২২ ‘আমার পূজা’: মাসিক বহুমতী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৩২। ১৫ই আষাঢ় স্টার রত্নমঞ্চে দেশবন্ধুর স্মৃতিপূজার অমৃতলাল ‘স্মৃতির পাদপীঠে বিনীত অভিবাদন জানান’।

কাজনেত্রপাতে পরিভ্রমণে দেশপ্রীতির জাহ্নবী প্রবাহিত কর, সর্বস্বত্যাগের মন্ত্রে স্বাতন্ত্র্য^{১৩} দান করিয়া ভারতবাসীকে মানবসমাজে রাজরাজেশ্বরের আসনে প্রতিষ্ঠিত কর ।’

‘বঙ্গের অশ্রুজল’ নাটোরোধিপতি জগদিস্রনাথ রায়ের স্মৃতিতর্পণ । বঙ্গীয় নাট্যশালার পঞ্চাশৎ বাৎসরিক উৎসবে (১৩২২) জগদিস্রনাথ সভাপতিরূপে ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউটে অমৃতলালকে সংবর্ধিত করিয়াছিলেন । জগদিস্রনাথের মৃত্যু হয় ২১এ পৌষ ১৩৩২ । মাঘ মাসের ‘মানসী ও মর্মবাণী’তে উক্ত রচনাটি প্রকাশিত হয় । জগদিস্রনাথ সম্পর্কে অমৃতলাল লিখিয়াছেন—

‘জগদিস্রনাথ ছিলেন রাজার সমাজে রাজা, পণ্ডিতমণ্ডলীর মধ্যে পণ্ডিত, কলাগোষ্ঠীর অধিষ্ঠানে শ্রেষ্ঠ কলাবিৎ, গৃহস্থের সুখ-দুঃখে পরমাত্মীয়, দেশ-হিতব্রতে স্বার্থবিস্মৃত আদৃত অগ্রণী ।’

‘সেকালের কথা’ দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের মৃত্যুতে শ্রদ্ধাঞ্জলি । ৪ঠা মাঘ ১৩৩২ দ্বিজেন্দ্রনাথের মৃত্যু হয় । চৈত্র মাসের ‘ভারতী’তে এই অতুলনীয় রচনাটি প্রকাশিত হয় ।

দ্বিজেন্দ্রনাথের কথা বলিতে গিয়া অমৃতলালের মন অতীতমুখী হইয়া গিয়াছে । তাই সেকালের এমন অনেক কথা তিনি ব্যক্ত করিয়াছেন যাহার সহিত একদা দ্বিজেন্দ্রনাথের যোগ ছিল নিতান্ত নিবিড় । রচনাটি কথ্যরীতিতে ও পরিচ্ছন্ন গদ্যে লেখা । সেকালে যাহারা বাংলা গদ্যে চলতি রীতি প্রবর্তনের আন্দোলন করিয়াছিলেন তাঁহাদের অনেকেই অপেক্ষা যে প্রাচীন অমৃতলাল উত্তম গদ্য লিখিতে পারিতেন এই রচনাটি তাহার প্রকৃষ্ট নিদর্শন । কথ্যরীতির মধ্যে তৎসম শব্দের বহুল ব্যবহারেও বাক্যগুলি ভারসাম্য হারাইয়া ফেলে নাই । দ্বিজেন্দ্রনাথকে তিনি যে কিরূপ শ্রদ্ধা করিতেন তাহাও এখানে সুস্পষ্ট—

‘দ্বিজেন্দ্রনাথ চ’লে গেলেন ।

উত্তরায়ণ আরম্ভে সৌরমকরে শুভ মাঘমাসের চতুর্থ দিনে শুক্লা পঞ্চমী তিথিতে বর্ষায়ান, বিজ্ঞান, পুণ্যপূর্ণ প্রাণ, সংযমীশ্রেষ্ঠ, বঙ্গদেশের সত্যব্রত ভীষ্মসম দ্বিজেন্দ্রনাথ দেহরক্ষা করেছেন ।

ভীষ্মের ছায় দ্বিজেন্দ্রনাথের মৃত্যু ইচ্ছামৃত্যু বলে অসুমান হয় ; নইলে সরস্বতী পূজার দিনে এ অঘটন ঘটবে কেন ? যিনি আজীবন সরস্বতীর সেবা

করেছেন, সেই সারস্বত-ব্রতধারী মহাপুরুষের জন্ম সারস্বতোৎসবের দিন
ডিল্লি বিষয়লোক হ'তে পুষ্পরথ আর কোন দিন আসবে ?

পার্বণশ্রিয় সত্যেন্দ্রনাথ গেছেন পৌষে, সর্বস্বন্দর জ্যোতিরিন্দ্রনাথ গেছেন
ফাল্গুনে, আর বাক্যাজ্ঞিক দ্বিজেন্দ্রনাথ গেলেন মাঘে ।’^{২৪}

সকলে দ্বিজেন্দ্রনাথকে ফিলজফার বা দার্শনিক বলিত। অমৃতলালের মতে
দ্বিজেন্দ্রনাথ ছিলেন ঋষি। প্রাচীন যুগে ‘দর্শন’ শব্দটি আত্মদর্শন শব্দে প্রযুক্ত
হইত, আর দ্বিজেন্দ্রনাথ আত্মদর্শনশক্তির গভীরতায় ঋষি অভিধারই যোগ্য
ছিলেন। রবীন্দ্রনাথ, স্বর্ণকুমারী এবং ঠাকুরবাড়ীর গুণাধিত অনেকেই রহিলেন
বটে, কিন্তু দ্বিজেন্দ্রনাথের স্থানটি চিরকালের জন্ম শূন্য হইয়া গেল। এই
রচনার শেষ বাক্যে অমৃতলাল একটি বিষয় সত্যের সম্মুখীন হইয়াছেন—

‘ঠাকুরবাড়ীতে রবির আলো, বহুবিজলীর দীপ্তি, স্বর্ণপ্রদীপের শাস্তশোভা,
সবই রইল বটে, কিন্তু ঠাকুরঘরের স্মৃতিস্তম্ভ মঙ্গলদীপটি নিবে গেল।’

অমৃতলালের প্রথম জীবনের নাট্যসঙ্গী ও সুহৃদ ভুবনমোহন নিয়োগীর
জীবদ্দশায় বঙ্গনাট্যশালার আদিপর্বে তাঁহার দানের কথা কৃতজ্ঞ অমৃতলাল
স্বীকার করিয়াছিলেন ‘অমৃত-মন্দিরায়’। ১৩৩৪ সালের ২৫এ বৈশাখ
ভুবনমোহনের মৃত্যু হইলে শোকাহত অমৃতলাল জ্যেষ্ঠের ‘মাসিক বহুমতী’তে
‘ভুবনমোহন নিয়োগী’ নামে একটি প্রবন্ধ লেখেন। এই প্রবন্ধে অতীতের
‘আংটিপরা’ ভুবন ও বর্তমানের ‘নেংটিপরা’ ভুবনের কথা লিখিতে বলিয়া
অমৃতলাল তাঁহাদের নাট্যসাধনার প্রাথমিক পর্বের বিস্তৃত এবং প্রামাণ্য
ইতিহাস রচনা করিয়াছেন। ভুবনমোহনের শেষজীবনের দৈন্ত্যদুর্গতির কারণ
স্বরূপ তিনি রঙ্গালয়ের নেপথ্যে যে চক্রান্ত ও ষড়যন্ত্র চলিয়াছিল তাহার
ইঙ্গিতমাত্র দিয়া ক্ষান্ত হইয়াছেন—

‘কিন্তু আর এক মজাও দেখলাম, ভুবনমোহন নিয়োগী গ্রেট গ্রামাশালাল
থিয়েটারের সম্পূর্ণ স্বত্বাধিকারী হয়েও নিজের থিয়েটারে নিজে ঢুকতে
পায়না। যে সকল কোশলে ভুবনের কাছ থেকে থিয়েটার লিজ নিয়ে
তা হস্তান্তরের পর হস্তান্তর ক’রে ভুবনকে ভুঁইকম্পে ছলিয়ে উল্টে ফেলে
দেওয়া হয় শোনা গেল, তার বর্ণনায় আমি অনেক বিবেচনা ক’রে ধামাচাপা
দিলাম।’^{২৫}

২৪ ‘সেকালের কথা’ : ভারতী, চৈত্র ১৩৩২

২৫ ‘ভুবনমোহন নিয়োগী’ : মাসিক বহুমতী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪

অমৃতলালের মৃত্যুর পর ১৩৩৬ সালের শ্রাবণ মাসের ‘মাসিক বহুমতী’তে ‘বরগীষ বাঙ্গালী-জীবন’ নামে যে প্রবন্ধ প্রকাশিত হয় তাহাতেও তাঁহার গুণগ্রাহিতার উজ্জ্বল পরিচয় নিহিত আছে। এই প্রবন্ধটি দিনাজপুরের ‘রাজলী-শোভিত বৈরাগাবান পুরুষ’ রাধাগোবিন্দ রায়ের বরগীষ জীবনের আলেখ্য।

কবি মধুসূদন দত্তের জীবন ও সাহিত্য সম্পর্কে অমৃতলাল দুইটি প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন। ‘সারস্বত ব্রতকথা—মধুসূদন’ ও ‘মধুমঙ্গল’। ‘সারস্বত ব্রতকথা—মধুসূদন’ প্রকাশিত হয় ১৩৩১ সালের মাঘ মাসের ‘মাসিক বহুমতী’তে এবং ‘মধুমঙ্গল’ প্রকাশিত হয় ১৩৩২ সালের ফাল্গুনের ‘বঙ্গবাণী’তে। অমৃতলাল আশৈশব মধুসূদনের সাহিত্যের বিশেষ অমুরাগী ছিলেন। তাঁহার প্রথম মুদ্রিত কবিতা (‘ভাস্করে’ প্রকাশিত) ‘রেখো মা দাসেরে মনে’র ছন্দে গ্রথিত; পাড়ার যাত্রার দলের জন্ত রচিত ‘একেই কি বলে তোদের বাঙ্গালা সাহিত্যের উন্নতি করা’ মধুসূদনের ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র অনুকরণে কল্পিত হইয়াছিল। আলোচ্য প্রবন্ধ দুইটিতে মধুসূদনের স্মৃতিপূজা করিয়াছেন তিনি। মধুসূদনের ব্যক্তিত্ব, মানসিক প্রবণতা, সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য, তাঁহার উপর যুগ-প্রভাব, ধর্মের প্রভাব, পাশ্চাত্যের প্রভাব প্রভৃতি সব কথাই স্বল্পপরিসরে সুন্দরভাবে আত্মনিষ্ঠ শিল্পরীতিতে বর্ণিত হইয়াছে।

“সারস্বত ব্রতকথা” প্রবন্ধটি ১৩৩১ সালের সরস্বতী পূজার দিন খিদিরপুর ‘মধু-মিলনে’ পঠিত হয়। অমৃতলাল আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছেন যে, মধুসূদনের নাটক-গ্রন্থসমূহ খুবই জনপ্রিয় ছিল, কিন্তু ‘মেঘনাদ-বধ’ লইয়া গোল বাধে। কারণ—

‘একে ত পদের অস্তে মিল নাই, তাহার উপর আবার ভয়ানক ভয়ানক অপ্রচলিত সংস্কৃত এবং গ্রাম্য শব্দ মিশ্রিত। যদিও সে সময়ে নূতন বাঙ্গালা সাহিত্য সংস্কৃতবহুল ছিল, তথাপি ‘হা হতোহস্মি’ ‘হা দীর্ঘোহস্মি’ ‘তান্বল-করকবাহিনী’ প্রভৃতি বাণভট্ট-ব্যবহৃত খাস সংস্কৃত শব্দ সকল তারান্বয়ের বাঙ্গালা কাদম্বরীর মধ্যে থাকিলেও ‘মলম্ব অম্বর’ ‘দ্রুত ইবম্বদ’ ‘দন্তোলি-নিক্বেপি’ প্রভৃতি পুঁইড়াটা-চর্বণপটুমাত্র-দন্তভঙ্গকারী শব্দসমূহ এবং ‘রঘুজ-অজ-অজজ দশরথাস্বজ-গোছ দীর্ঘসমাস ‘মেঘনাদে’ই প্রথম প্রকাশ।”

লেখকের দৃঢ় অভিমত, ‘মেঘনাদ-বধ’ জনপ্রিয় হয় থিয়েটারের প্রসাদে। ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দে বেঙ্গল থিয়েটারে ‘মেঘনাদ-বধ’ প্রথম অভিনীত হওয়ার

পর নগরের গলিতে গলিতে বালকেরাও বীরদর্পে ‘মেঘনাদে’র অংশবিশেষ আবৃত্তি করিত।

অমৃতলাল লিখিয়াছেন, মধুসূদনের ‘পৌরাণিক প্রাণ’ ছিল : তিনি বাম্পীকি ও কুন্তিবালের উদ্দেশে বারংবার প্রণতি জানাইয়াছেন ; সত্ত্বপুত্রঘাতী শত্রু রামচন্দ্রের উল্লেখে রাবণের মুখ দিয়া ফুলের উপমা দেওয়াইয়াছেন ; অশোকবন-বাসিনী সীতার সহিত তুলসীর উপমা এক মধুসূদনই দিয়াছেন। অমৃতলালের মতে, কালিদাস ব্যতীত আর কাহারও পক্ষে এ উপমার কল্পনা সম্ভব ছিল না।

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ও গিরিশচন্দ্রের ‘চৌদ্দতে অনাবদ্ধ’ ছন্দের প্রকৃতি সম্পর্কে অমৃতলালের মত নিম্নরূপ—

‘এই উভয় কবির পদাবলীর মধ্যে ছন্দের পর ছন্দ যেন আনন্দের আন্দোলনে তরঙ্গ তুলিয়া ছলিতেছে, শব্দঘটা, আত্মযমক, মধ্যযমক, অন্ত্যযমকের জাঁকে পৃথক্‌স্বরূপী যেন কাঞ্চনকলেবরে বারাণসী শাড়ী জড়াইয়া চরণে পঞ্চম পাঁজর বাজাইয়া নাচিয়া নাচিয়া চলিয়াছেন।’

মধুসূদনের প্রকৃতি বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন যে, তাঁহার আত্মায় বাসনার উন্মাদ আবেগ অতিমাত্রায় বিস্তারিত ছিল। গ্রন্থগত শিক্ষা যথেষ্টরও অধিক লাভ করিলেও দৃষ্টান্তগত শিক্ষা তাঁহার একেবারেই হয় নাই। তাই আত্মসংযম শিক্ষা মধুসূদন কখনও করিতে পারেন নাই। অমৃতলাল মন্তব্য করিয়াছেন যে, মহর্ষি দেবেশ্বনাথের মত পিতা যদি মধুসূদনের থাকিতেন তাহা হইলে তাঁহার জীবন-চরিত অগ্গভাবে লিখিত হইত।

‘মধুমঙ্গল’ প্রবন্ধেও অমৃতলাল মধুসূদনের ‘সীমামূল্য উচ্চাভিলাষ, আত্ম-প্রতিষ্ঠালাভের অদম্য তৃষ্ণা, অপরিমেয় মূল্যে নিজের অন্তর্নিহিত প্রতিভাশক্তির পর্ণনির্ধারণ, গগনম্পর্শী উচ্চচূড়ায়ুক্ত যশোমন্দির নির্মাণের ইচ্ছা’ প্রভৃতির আভাস দিয়াছেন। ইংরেজী ভাষায় কাব্য লিখিয়া তিনি ‘হোবের্স ভার্জিল ওভিড প্রভৃতির দ্বিতীয় অবতার’ হইতে চাহিয়াছিলেন।

অমৃতলাল অল্পপ্রাণ ও স্নেহালঙ্কারে মণ্ডিত একটি অহুচ্ছেদে মধুসূদনের ধর্মাস্তর গ্রহণের মর্মগত অভিপ্রায় ব্যক্ত করিয়াছেন—

‘চর্মাস্তর গ্রহণে অক্ষম হইয়া মধুসূদন প্রথম যৌবনে কেবল যে ধর্মাস্তরমাত্র গ্রহণ করিয়াছিলেন তাহা নহে, সুন্দরবনের চক্রসঞ্চিত মধুতে পাছে আভিজাত্যের সৌরভ না পায় এই ভয়ে নামাস্তর গ্রহণ করিয়া মাইকেল হইয়াছিলেন।’

এই সঙ্গে অমৃতলাল এ কথাও লিখিয়াছেন যে, ‘আত্মপ্রেমের ঐচ্ছল্যাতিশয়ের মধ্যেও তাঁহার হৃদয়মন্দিরে স্বদেশপ্রেমের ও স্বজাতিপ্রেমের মঙ্গল মৃৎপ্রদীপ শিখাবিশিষ্ট ছিল....’ সেইজন্য —

‘জাতির পার্বণ, জাতির উৎসব, জাতির অরণীয় নাম, জাতির বরণীয় ধাম, স্মৃতিকাগারের স্মৃতি, কপোতাকীর শ্রীতি তাঁহাকে বারবার উল্লসিত উচ্ছ্বসিত বিধাদিত প্লবিত করিয়াছে।’

অমৃতলাল শুধু যে দেশের বরণ্য ব্যক্তিবর্গের স্মৃতিপূজা করিয়াছেন এমন নহে, ব্যক্তিবিশেষের জীবদ্দশায় তাঁহাদের দোষগুণ লইয়াও এক একটি চরিত্র-চিত্র রচনা করিয়াছেন। তাঁহার প্রহসনগুলির মধ্যে একরূপ জীবিত এবং জীবন্ত চরিত্র প্রচুর। তাঁহার এইরূপ চরিত্র-সমালোচনামূলক একটি প্রবন্ধের নাম ‘বিসর্জন’। রাষ্ট্রগুরু স্বরেঙ্গনাথের জীবিতাবস্থায় তাঁহার কৃতকর্মের পর্যালোচনা করিয়া অমৃতলাল এই অসাধারণ প্রবন্ধটি রচনা করেন। অমৃতলালের ভাব ও যুক্তি, আন্তরিকতা ও সহানুভূতি, সত্যাহসঙ্গান ও স্পষ্টবাদিতার বিচিত্র মিশ্রণে এই রচনাটি অতি উচ্চশ্রেণীর ব্যক্তিগত প্রবন্ধে পরিণত হইয়াছে।

১৩৩০ সালের ১৪ই অগ্রহায়ণ (৩০এ নভেম্বর ১৯২৩) কর্পোরেশন-নির্বাচনে ডাঃ বিধানচন্দ্র রায়ের নিকট স্বরেঙ্গনাথের পরাজয় অমৃতলালকে গভীরভাবে চিন্তিত করিয়াছিল। এই চিন্তার ফল ১৩৩০ সালের ‘মাসিক বহুমতী’র অগ্রহায়ণ সংখ্যায় প্রকাশিত ‘বিসর্জন’ প্রবন্ধ।

স্বরেঙ্গনাথের জনচিন্ত-আলোড়নকারী প্রথম আবির্ভাব—যখন তাঁহার Awake! Awake! ধ্বনিতে বাঙালীচিন্ত সম্বোধিত, বিস্মিত, উন্মেষ বন্দোপাধ্যায়ের জ্যোতিও ম্লান, সেই গময় হইতে ১৯২৩ খ্রীষ্টাব্দে জনচিন্তমন্দির হইতে স্বরেঙ্গনাথের ‘বিসর্জন’ পর্যন্ত তাঁহার ‘স্বভাবের’ ঐতিহাসিক পরিবর্তনের রূপচিত্র বিষণ্ণ রেখায় ফুটাইয়া তুলিয়াছেন অমৃতলাল। স্বরেঙ্গনাথের পূর্বাপর রাজনৈতিক ক্রিয়াকলাপ ও বঙ্গদেশে তাহার ধারাবাহিক প্রতিক্রিয়া পর্যালোচনা করিয়া অমৃতলাল এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন যে, স্বরেঙ্গনাথের পরাজয় ‘ব্যক্তি’র নিকট নহে—‘ভাবের’ নিকট।

এই প্রবন্ধে তাঁহার গন্তের রীতিও অভিনব। স্বরেঙ্গনাথের পরাজয়ের ঘটনাটি তাঁহার বিশিষ্ট ভাষা ও ভঙ্গীতে বর্ণিত হইয়াছে—

‘বিগত নভেম্বর মাসের সংক্রান্তি দিবসে ১৩৩০ সাল ১৪ই অগ্রহায়ণ শুক্রবার ‘পঞ্চমী’ তিথি অগ্নেবা নক্ষত্রে বঙ্গের রাজনীতিক বায়োসারীর বিরাট

প্রতিমা সুরেন্দ্রনাথের প্রায় অর্ধশতাব্দীর পূজাগ্রহণান্তে বিজয়া হইয়া গিয়াছে।’

অমৃতলাল সুরেন্দ্র-চরিত্র বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন যে, দেশপূজ্য নেতা জনপ্রতিনিধিরূপে ‘ছোটলাট-বড়লাটের কাউন্সিলে’ প্রবেশ করিয়া ক্ষমতার স্বাদ পাইলেন এবং ক্রমে ‘যেন লোকের কাছ হইতে একটু তফাতে তফাতে ঘাইতে লাগিলেন।’

অমৃতলালের মতে সুরেন্দ্রনাথের কার্যকলাপের এই অসঙ্গতির বীজ তাঁহার চরিত্রেই নিহিত ছিল। তাই—

‘১৮৭৪ খৃষ্টাব্দের সুরেন্দ্রে আর ১৯২৩ খৃষ্টাব্দের সুরেন্দ্রে আমি ত বিশেষ কোন পার্থক্য দেখিনা, তাই আমি যখন তাঁহাকে ভালবাসিয়াছি, তখন বিজ্ঞপণ্ডিত করিয়াছি...।’

এই বিজ্ঞপণ্ডিত সবেও উভয়ের বন্ধুত্বে ভাঙন ধরে নাই। এই নির্বাচনে তাঁহার পক্ষে বক্তৃতা করিবার জন্ত সুরেন্দ্রনাথ অমৃতলালকে আহ্বান করিয়া যে-পত্র লেখেন, তাহা অজ্ঞাত উদ্ধৃত হইয়াছে। কিন্তু জনসাধারণ সুরেন্দ্রনাথের প্রতি এতই বিরূপ হইয়া উঠিয়াছিল যে অমৃতলাল যাহারাই নিকট সুরেন্দ্রনাথের কথা তুলিয়াছেন তিনিই সুরেন্দ্রের ‘বিনাশের জন্ত নিজের চক্ষু দুইটাও উপড়াইয়া ফেলিতে প্রস্তুত’ হইয়াছেন !

প্রবন্ধের শেষ অংশটি আত্মসমীক্ষা ও জীবনদর্শনের গভীরতায় এবং মাহুকের আত্মপ্রতিষ্ঠার অসার উত্তমের উপলব্ধিতে অত্যন্ত বেদনার্জ হইয়া উঠিয়াছে—

“হে বন্ধের বহুদিনের আরাধ্য সুরেন্দ্রনাথ ! জনপ্রিয়তা কি জিনিস তাহা আমিও একটু জানি ; খুব অভিনয় চলিতেছে, বাহবা বাহবা বাহবা ! তালির উপর তালি ! এমন সময় হঠাৎ একটা বিষম লাগিল, আর অমনই ‘দুয়ো দুয়ো’ হাসির টিটকারী। যখন ৭১ সালের আশ্বিনে ঝড় হয় তখন আমার বয়স একাদশ বর্ষ মাত্র। কিন্তু ঝড়ের পরদিন পল্লীস্থ একটি অতি পুরাতন বটবৃক্ষকে পথশায়ী দেখিয়া আমাব বালচক্ষুতে জল আসিয়াছিল। মহত্তের পতনে আমার বুক ভাঙ্গিয়া যায়। বহুদিন পূর্বে লোক তোমায় যখন জয় জয় করিয়াছে, আমি লীলাচ্ছলে তোমায় ব্যঙ্গ করিয়াছি ; কিন্তু এক্ষণে দুইজনেই পরপারের নিকটবর্তী ; কল্পনার তোমার উৎসাহপূর্ণ

মুখে হতাশার ছায়া দেখিতেছি, আর চোখের পাতা জলে ভিজিয়া
যাইতেছে।”^{২৩৬}

৫

দেশের রাজনৈতিক আন্দোলনও অমৃতলালের মনকে গভীরভাবে আলোড়িত
করিত। দেশকল্যাণের পরিপ্রেক্ষিতে এই সকল আন্দোলনের গতিপ্রকৃতি
তিনি বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিতেন। তাঁহার ‘স্বরাজ-সাধনা’ প্রবন্ধে আমাদের
স্বরাজ আন্দোলনের সর্বাঙ্গীণ বিশ্লেষণ মিলিতেছে। এই সময়োপযোগী দীর্ঘ
প্রবন্ধটি ‘মাসিক বহুমতী’তে ১৩২২এর অগ্রহায়ণ সংখ্যা হইতে ধারাবাহিক-
ভাবে প্রকাশিত হয়। ১২০৬ খ্রীষ্টাব্দে ‘স্বরাজ’ কথাটি কংগ্রেসে সর্বপ্রথম
ব্যবহৃত হইবার পর দীর্ঘ ষোল বৎসর ধরিয়া স্বরাজ-সাধনার নানা পন্থা
রাষ্ট্রনেতারা দেখাইয়াছেন বটে, তবে একটি নির্দিষ্ট মতবাদ অবলম্বন করিয়া
তাঁহারা ঐক্যবদ্ধ হইতে পারেন নাই। সুতরাং ১২০৬ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতা
কংগ্রেসের অধিবেশন হইতে ‘স্বরাজ-সাধনা’ প্রবন্ধের রচনাকাল পর্যন্ত
আমাদের জাতীয় আন্দোলন বাদ-প্রতিবাদ ও তর্ক-বিতর্কে সমাচ্ছন্ন হইয়া
উঠিয়াছিল। স্বরাজলাভের উপায় ও আন্দোলনের পদ্ধতি লইয়া যে
অসন্তোষ ও মতভেদ ক্রমশ তীব্রতর হইতেছিল তাহাই চূড়ান্ত হইয়া কংগ্রেসে
ভাঙন সৃষ্টি করিল ‘স্বরাজ-সাধনা’ প্রবন্ধের প্রথম কিস্তি প্রকাশিত হইবার
পর। ১২২২ খ্রীষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে গয়া কংগ্রেসে মতবিরোধ তীব্রতম হইয়া
ওঠায় সভাপতি দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ আন্দোলনে পুরাতন পন্থা ত্যাগ করিয়া
নবীন পন্থা গ্রহণের জন্ত ‘স্বরাজ্য দল’ গঠন করিলেন। ‘স্বরাজ’ শব্দটি ব্যবহৃত
হইবার পর হইতে ‘স্বরাজ্য দল’ গঠন পর্যন্ত আমাদের স্বদেশী আন্দোলনে এই
বিরোধ-বিসংবাদের পটভূমিটি জানা না থাকিলে অমৃতলালের ‘স্বরাজ-সাধনা’
প্রবন্ধের মূল্য ও তাৎপর্য সঠিক উপলব্ধি করা যাইবে না।

‘স্বরাজ-সাধনা’ প্রবন্ধের সূত্রপাতে অমৃতলাল স্বরাজের অর্থ লইয়া নেতৃ-
বৃন্দের কিরূপ মতভেদ ছিল তাহার আভাস দিয়াছেন—

“যখন কলিকাতায় কংগ্রেসের এক অধিবেশনে পূজ্যপুরুষ স্বর্গীয় দাদাভাই

নাওরাজী মহাশয় শেষবারের জন্ত সভাপতির আসনে অধিরূঢ় হইয়া ‘স্বরাজ’ শব্দটি প্রথম ব্যবহার করেন, তখন হইতেই ঐ শব্দটি ভারতবাসীর রসনায় আশ্রয়লাভ করিয়াছে এবং বিবিধ মস্তিষ্ক কর্তৃক স্বরাজের ভিন্ন ভিন্ন অর্থ অহুত হইয়া জনলম্বাজে উহা ব্যাখ্যাত হইয়া আসিতেছে। কেহ বলেন, স্বরাজ অর্থে সম্পূর্ণরূপে বিদেশীর সংশ্লববিহিত ভারতবাসীর পূর্ণ স্বাধীনতা; কেহ বলেন, ইংরাজের সহিত সমান অধিকার লাভ করিয়া উভয়ে একত্র মিলিত হইয়া ভারতের শাসনকার্য পর্যালোচনা; কেহ বা বলেন, বিরাট ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের গভীর ভিতর থাকিয়া ঔপনিবেশিক প্রথা অনুসারে স্বদেশবাসীর দ্বারা ভারতের শাসনযন্ত্র গঠন।”

দাদাভাই নাওরাজী ১৯০৬ খ্রীষ্টাব্দে যখন ‘স্বরাজ’ কথাটি উচ্চারণ করেন দেশের রাজনৈতিক আবহাওয়া তখন অত্যন্ত উত্তপ্ত। অল্প কিছুকাল পূর্বে ভারতসচিব কার্জনের বঙ্গচ্ছেদ প্রস্তাবে সম্মতি দিয়াছেন (২০ জুলাই ১৯০৫) এবং ১৬ই অক্টোবর বঙ্গের অঙ্গচ্ছেদ সরকারীভাবে কার্যকর হইয়াছে।^{২৭} ভারতসচিবের বঙ্গচ্ছেদ অহুমোদনের পরই ‘সঞ্জীবনী’-সম্পাদক কৃষ্ণকুমার মিত্র ১লা আগস্ট ‘বয়কট’ বা বিলাতি বস্ত্রবর্জনের প্রস্তাব করিলেন এবং ৭ই আগস্ট টাউনহলের জনসভায় এই প্রস্তাব গৃহীত হইয়া দেশময় বয়কট আন্দোলন পরিব্যাপ্ত হইল।^{২৮} রাষ্ট্রনেতারা যখন আলোচনায় ও বক্তৃতায় এই বয়কট আন্দোলনকে জরযুক্ত করিবার চেষ্টা করিতেছিলেন, তখন সাহিত্যসেবীরা নিষ্ক্রিয় ছিলেন না। রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী তাঁহার ‘বঙ্গলক্ষ্মীর ব্রতকথা’র (‘বঙ্গদর্শন’, পৌষ ১৩১২) লিখিলেন, ‘মোটা বসন অঙ্গে নেব, মোটা ভূষণ আভরণ করব।’ রজনীকান্ত সেন লিখিলেন, ‘মায়ের দেওয়া মোটা কাপড় মাথায় তুলে নে বে ভাই।’ রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘আমার সোনার বাংলা, আমি তোমায় ভালবাসি’ গানটির শেষে লিখিলেন, ‘আমি পরের ঘরে কিনবো না আর, মা, তোর ভূষণ বলে গলার ফাঁসি’। অমৃতলালও এই বয়কট ও স্বদেশী-আন্দোলন উপলক্ষে শুধু যে ‘সাবাস বাঙ্গালী’ লিখিলেন তাহাই নহে, ‘ওরা জোর করে দেয় দিক না বঙ্গ বলিষ্ঠান’ গানটিও রচনা করিলেন—

২৭ ১৯১১ খ্রীষ্টাব্দের ১২ই ডিসেম্বর সম্রাট পঞ্চম জর্জ বঙ্গচ্ছেদ-রদ ঘোষণা করেন।

২৮ অমৃতলাল এই বয়কটনীতিতে আন্তরিক বিশ্বাসী ছিলেন। তাঁহার ‘সাবাস বাঙ্গালী’ নাটিকায় বিলাতি-বস্ত্রের উল্লেখ দৃষ্টান্ত আছে।

‘ওরা জোর ক’রে দেয় দিক না বঙ্গ বলিদান ।
 আমরা রব অন্তরঙ্গ, এক অঙ্গে মনের সঙ্গে মিশিয়ে প্রাণ ॥
 আমরা জাত বাঙ্গালী প্রেম-কাঙ্গালী—
 ভাবচিস তোরা মন ভাঙ্গালি,
 তা নয়, জালিয়ে আগুন ক’রে দ্বিগুণ বাড়িয়ে দিলি প্রাণের টান ।
 আমাদের চোখ ফিরেছে মায়ের কুঁড়েতে,
 বিদেশী চিনির চেয়ে দেশের গুড়েতে,
 আবার কর্কচতে হয়েছে কচি, চাইনে তোদের লবণ-দান ॥...
 আমাদের ভাতের সঙ্গে তাঁত বজায় থাক ;
 নাই বা দেখাই সাজের জাঁক,
 তোদের ওই চকচকান মধুর চাকে করবো না আর বিষপান ।
 তোদের কাচের বাসন কাচের চুড়ি,
 ফেলবো ভেঙ্গে মেরে তুড়ি,
 ক’রে দেবতা সাক্ষী ঘরের লক্ষ্মী শাঁথার আবার রাখবে মান ॥
 তোদের শাপে হ’ল আশীর্বাদ
 দৃঢ় হ’ল মনের বাঁধ,
 এই বিসংবাদে বঙ্গভেদে, আমরা হলুম আবার তেজীমান ।
 পেয়ে মর্মে আঘাত, কর্মে হাত বাক্যি ছেড়ে দেবে বুদ্ধিমান ॥’

শুধু সাহিত্যের মধ্য দিয়াই নহে, জনসভায় বক্তৃতা করিয়াও রাজশাসনের
 সেই প্রথর মধ্যাহ্নে তিনি ইংরেজের অপশাসনের স্বরূপ উদঘাটিত করিতে
 কুণ্ঠিত হন নাই। আলোমবাজারে এইরূপ এক জনসভায় তাঁহার বক্তৃতা
 শুনিয়াছিলেন স্বসাহিত্যিক কেন্দারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। তিনি ‘অমৃতাস্বাদ’
 নামক স্মৃতিকথায় সেকথা লিখিয়াছেন।^{২২}

ঐ বৎসরই ডিসেম্বর মাসে কাশীতে কংগ্রেসের অধিবেশন হয়। সভাপতি
 গোপালকৃষ্ণ গোখলে স্বদেশীর সমর্থন করিলেও বিলাতী-বর্জনে আন্তরিক
 অনুরোধন জানাইতে পারেন নাই। ফলে ‘বয়কট’ সম্পর্কে কোন প্রস্তাবই গৃহীত
 হইল না। তবে পণ্ডিত মদনমোহন মালব্য ও লাল লাজপত রায় বিলাতী-বর্জনের
 যৌক্তিকতা দেখাইয়া বঙ্গদেশের স্বদেশী-আন্দোলনকে পূর্ণ সমর্থন জানান।

১২০৬ খ্রীষ্টাব্দের ১৪ই ও ১৫ই এপ্রিল তারিখে বঙ্গীয় প্রাদেশিক সমিতির অধিবেশন হয় বরিশালে। অশ্বিনীকুমার দত্ত ছিলেন এই সম্মেলনের আহ্বায়ক। প্রকাশ্যে ‘বন্দে মাতরম্’ ধ্বনি করা ইতিপূর্বেই বে-আইনি ঘোষিত হইয়াছিল।^{৩০} সুতরাং প্রতিনিধিদের অভ্যর্থনাকালে ‘বন্দে মাতরম্’ ধ্বনিত হয় নাই। কিন্তু কৃষ্ণকুমার মিত্রের ‘অ্যাটি সাকুলার সোসাইটি’র সভ্যগণ ‘বন্দে মাতরম্’ ব্যাজ ধারণ করিয়া শ্রেণীবদ্ধভাবে শোভাযাত্রা করিলে পুলিশ আসিয়া আক্রমণ করে। স্বয়ংক্রিয় গ্রেপ্তার হন এবং তাঁহার দুইশত টাকা জরিমানা হয়।

বরিশালের এই ঘটনায় সমগ্র বঙ্গদেশ নবচেতনায় উদ্ভূত হয়। কেহ কেহ উপলব্ধি করিলেন যে আবেদন-নিবেদনে দেশের মুক্তি আসিবে না। তাঁহারা রক্ত পথের কথা চিন্তা করিতে লাগিলেন।^{৩১} ইহার পরই আত্মশক্তির উদ্বোধনের জন্ত মহারাষ্ট্রের অমরসরণে বঙ্গদেশেও ‘শিবাজী-উৎসব’ প্রবর্তিত হইল।^{৩২}

এই সময়ে ‘ধূগাস্তর’ (মার্চ ১২০৬) ও ‘বন্দে মাতরম্’ (আগস্ট ১২০৬) পত্রিকা স্বদেশী-আন্দোলনকে তীব্রতর করিয়া তুলিল। ইতিপূর্বে বঙ্গভঙ্গের সময় হইতে ব্রহ্মবাক্যের ‘সন্ধ্যা’ পত্রিকা জনচিন্তে যথেষ্ট উদ্দীপনা সঞ্চারিত কবিতেছিল। কিন্তু বাংলাদেশের স্বদেশী-আন্দোলন ও বাঙালীর রাজনীতিক ভাবধারা ভারতের সর্বত্র পৌছাইয়া দিবার জন্ত ইংরেজী সাপ্তাহিক ‘বন্দে মাতরম্’-এর পরিকল্পনা করিলেন চিত্তরঞ্জন, অরবিন্দ প্রমুখ নেতৃগণ। বিপিনচন্দ্র পাল তাঁহার ‘New India’ নামক সাপ্তাহিকে ‘India for Indians’—এই আদর্শ প্রচার করিতেন। ‘বন্দে মাতরম্’ এই কথাটিই তাঁহাদের মন্ত্র হিসাবে গৃহীত হয়। এই পত্রিকাতেই অরবিন্দ আরও স্পষ্ট ভাষায় ইংরেজের সম্পর্কবিমুক্ত পূর্ণ স্বাধীনতা—‘absolute autonomy free from British control’-এর বাণী শুনাইলেন। রাজশক্তি এই পত্রিকাটির উপর ক্ষিপ্ত হইয়া উঠিল। দেশের নরমপন্থী নেতারাও বিশেষ উদ্বেগ হইলেন।

৩০ ‘সাবাস বাঙ্গালী’ নাটকায় অমৃতলাল ইহার ইঙ্গিত দিয়াছেন। জমিদার শ্রীচরণরঞ্জনবাবু বলিতেছেন—‘ও বাবারা সবাই, আমি তোমাদের হাতে ধোরে মিনতি করছি, ‘বন্দে মাতরম্’ বলো না, আমার সব ধাবে।’

৩১ ‘ভারতে জাতীয় আন্দোলন’ : প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, পৃ ২৭

৩২ ইহার কিছুকাল পূর্বে (ভাদ্র, ১৩১১) রবীন্দ্রনাথের ‘শিবাজী-উৎসব’ কবিতাটি রচিত হয়। বালগঙ্গাধর তিলক ১৮২৭ খ্রীষ্টাব্দে এই উৎসবের প্রবর্তন করেন মহারাষ্ট্রে।

তাহাদের সহিত নবীনদের মতভেদ স্পষ্ট আকার ধারণ করিল। এই মতভেদ সূত্র হইয়া উঠিল কলিকাতায় কংগ্রেস অধিবেশনের (১৯০৬) সভাপতি-নির্বাচনে। নবীনরা লোকমান্য তিলককে সভাপতিরূপে চাহিয়াছিলেন। শেষ পর্যন্ত পুরাতনদের ইচ্ছানুযায়ী দাদাভাই নারোজীকে সভাপতি করা হয়। তিনি তাঁহার অভিভাষণে ‘স্বরাজ’ কথাটি সর্বপ্রথম ব্যবহার করিয়া বুঝাইয়া দিলেন যে, আমাদের কাম্য ও লক্ষ্য হইতেছে ‘স্বরাজ’। অতঃপর দেশের রাষ্ট্রনেতারা ‘স্বরাজ’ শব্দের নানা অর্থ করিয়া স্বরাজ-সাধনায় রত হইলেন। কিন্তু দীর্ঘ বোল বৎসরের সাধনা ও আন্দোলনের পরেও ‘স্বরাজ-সাধনা’র একটা সুনির্দিষ্ট রূপ ও পরিকল্পনা দেশবাসীর লক্ষ্যগোচর হইল না দেখিয়া, অমৃতলাল তাঁহার ‘স্বরাজ-সাধনা’ প্রবন্ধে আত্মসমীক্ষা ও আত্মসমালোচনার সহিত স্বরাজের উদ্দেশ্য ও তাৎপর্য ব্যক্ত করিয়াছেন। এই প্রবন্ধটি রচিত হইবার অল্প কিছুকাল পূর্ব হইতে স্বরাজের উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য লইয়া নানাপ্রকার মতবাদ জনসাধারণের চিত্তে কিছুটা বিভ্রম সৃষ্টি করিতেছিল। ১৯২০ খ্রীষ্টাব্দে নাগপুর কংগ্রেসে সভাপতি বিজয় রাঘবাচার্য বলিয়াছিলেন, অসহযোগের উদ্দেশ্যই হইল ‘স্বরাজ’ লাভ। এই মত সমর্থন করিয়া গান্ধীজী বলিলেন— ‘The object of the Congress is the attainment of Swaraj by the people of India by all legitimate and peaceful means’। ১৯২১ খ্রীষ্টাব্দে আহমেদাবাদ কংগ্রেসের সময় সভাপতি চিত্তরঞ্জন ও অল্প অনেক জাতীয়তাবাদী নেতা কারারুদ্ধ ছিলেন। এই সময় সম্রাট পঞ্চম জর্জ যে বাণী প্রেরণ করেন, তাহাতে তিনি (মন্টেগু-চেম্‌সফোর্ড সংস্কারপ্রসঙ্গে) ‘স্বরাজ’ শব্দের স্পষ্ট উল্লেখ করেন, ‘...to-day you have the beginnings of Swaraj within my empire...’। কিন্তু সম্রাটের এই উক্তিও জনচিত্তে আশ্রয় হইল না। কারণ তখনও জনচিত্ত হইতে রাউলাট আইন ও জালিয়ানওয়ালাবাগ হত্যাকাণ্ডের (১৯১৯) স্মৃতি মুছিয়া যায় নাই। গান্ধীজী তখন স্বরাজলাভের নানা উপায় চিন্তা করিতেছিলেন ও জনসাধারণকে তাহা বুঝাইতেছিলেন। দেশের তৎকালীন অবস্থা নিম্নরূপ—

“The atmosphere was tense. ‘Swaraj inside a year’ was the thought uppermost in every man’s mind. Gandhi had promised Swaraj inside a year if his programme was adhered to and carried out. The year was about to

close and everybody was looking up to the political firmament to see some miracle bringing Swaraj down to his feet.”^{৩৩}

মৌলানা হসরৎ মোহানী (যিনি সেবার মুসলীম লীগ অধিবেশনে সভাপতি হইয়াছিলেন) কংগ্রেসের প্রকাশ্য অধিবেশনে কংগ্রেসের ‘ক্রীড্’ বা মূলনীতি অর্থাৎ ‘স্বরাজ’ কথাটি পরিবর্তিত করিয়া সর্ববিধ বিদেশী কর্তৃত্বমুক্ত পূর্ণ স্বাধীনতা—‘complete independence free from all foreign control’—এই নীতি গ্রহণের প্রস্তাব দেন।^{৩৪} কিন্তু গান্ধীজীর অসম্মতিতে এই প্রস্তাব পরিত্যক্ত হয়। ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দের ১৩ই মার্চ গান্ধীজী গৃহ হইলেন। এই সময় দেশবন্ধু প্রমুখ চরমপন্থীরা কাউন্সিল-বয়কটের পরিবর্তে কাউন্সিলে প্রবেশ করিয়া আন্দোলন পরিচালনার পরিকল্পনা করিতেছিলেন। ৭, ৮ ও ৯ই জুন কংগ্রেসের লক্ষ্ণৌ অধিবেশনে কাউন্সিল-প্রবেশ লইয়া প্রবল মতবিরোধ দেখা দিল। কাউন্সিল-প্রবেশের অমুকূলে মত দিলেন মতিলাল নেহরু, বিঠলভাই প্যাটেল প্রভৃতি। বিরোধিতা করিলেন রাজাগোপাল আচার্যী, কাম্বরীদাস আয়েঙ্গার প্রভৃতি। মীমাংসার জন্ত ২০-২৪শে নভেম্বর পুনরায় কলিকাতায় অধিবেশন হইল। এইবার কাউন্সিল-প্রবেশ লইয়া মতভেদ তীব্রতর হইয়া ওঠে। ফলে কমিটির সকল সিদ্ধান্তই পরবর্তী গয়া কংগ্রেস পর্যন্ত স্থগিত থাকে।^{৩৫}

নভেম্বর মাসে কলিকাতায় যখন কংগ্রেসের বিবাদপূর্ণ অধিবেশন চলিতেছে, তখনই অমৃতলালেব ‘স্বরাজ-সাধনা’ প্রবন্ধের প্রথম কিস্তি প্রকাশিত হয় (অগ্রহায়ণ ১৩২৯)। মতবিরোধ ও অন্তর্দ্বন্দ্বের ফলে আমাদের স্বরাজ-সাধনা কোন্ পথে চলিতেছে, প্রত্যক্ষ রাজনীতি হইতে দূরে থাকিয়া ‘তটস্থ’ পর্যবেক্ষকের দ্বারা অমৃতলাল তাহারই সমীক্ষা করিয়াছেন। স্বদেশের কল্যাণচিন্তা অহরহ

৩৩ ‘The History of the Congress’ by B. Pattabhi Sitaramayya, p. 223

৩৪ ‘মুক্তির সন্ধানে ভারত’—বোগেশচন্দ্র বাগল, পৃ ৩১৭। এই কথাই ১৯০৬ খ্রীষ্টাব্দে জীঅরবিন্দ বলিয়াছিলেন।

৩৫ ডিসেম্বর মাসে দেশবন্ধুর সভাপতিত্বে গয়া কংগ্রেসের অধিবেশন হয়। এইবার বিরোধ চূড়ান্ত আকার ধারণ করিল। ফলে ১৯২৩ খ্রীষ্টাব্দের ১লা জানুয়ারী হইতে চিত্তরঞ্জন ‘স্বরাজ্য দল’ গঠন করিয়া মতিলাল নেহরুর সহিত নেতৃত্বভার লইলেন। এই বৎসরই নির্বাচনে রাষ্ট্রপতি হরেন্দ্রনাথ স্বরাজ্য দলের বিধানচন্দ্র দায়ের নিকট পরাজিত হন।

কবিতেন বলিয়াই রাজনীতির বহুবিধ তিনি পছন্দ করিতেন না ও প্রহসনে-
 প্রবন্ধে নানাস্থলে তাঁহার স্পষ্ট স্বাধীন মতামত ব্যক্ত করিয়াছেন। দেহে-মনে
 আয়ত্তা যে তখন সম্পূর্ণ স্বাধীন হইবার উপযুক্ত হইয়াছি একথা মনে করিবার
 মত ভাবসর্ব্ব আত্মপ্রসাদ তাঁহার ছিল না। আবার ইংরেজের অপশাসন ও
 অত্যাচারের প্রতিবাদ করিতেও তাঁহার কোন কুষ্ঠা ছিল না। বাইশ বৎসর
 বয়সে রচিত প্রথম নাটক ‘হীরকচূর্ণ’ (১৮৭৫) সমসাময়িক ঘটনা ও তথ্যের
 উপর ভিত্তি করিয়া তিনি ইংরেজের বিচার-ব্যবস্থার প্রতি তীব্র কটাক্ষ করিয়া-
 ছিলেন এবং বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের পূর্বে ‘নবজীবন’ (স্টার : ১.১.১৯০২)
 নাটিকায় দেশমাতৃকার আন্তরিক বন্দন্য করিয়াছিলেন, তাহা পূর্বে উল্লিখিত
 হইয়াছে। ‘স্বরাজ-সাধনা’ প্রবন্ধেও দেখা যায় যে, প্রত্যক্ষ রাজনীতির সংশ্লেষে
 না থাকিয়াও সমকালীন ঘটনাবলীর ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া তিনি কিরূপ একাগ্র
 আন্তরিকতায় উপলব্ধি করিতেন। অমৃতলাল যে আমাদের স্বরাজ-সাধনা
 সম্পর্কে সংশয়াবিত হইয়াছিলেন তাহার কারণ তখনও নেতৃবৃন্দ এ সম্পর্কে
 জনসাধারণকে সুনির্দিষ্ট পথের সন্ধান দিতে পারেন নাই। এই ১৯২১-২২
 খ্রীষ্টাব্দেই বিপিনচন্দ্র পাল ‘স্বরাজ’ সম্পর্কে বক্তৃতা দিতেছেন ও তাঁহার বক্তব্য,
 ‘Swaraj, the goal and the way’ অথবা ‘Swaraj, what is it ? And
 how to attain it ?’ প্রভৃতি পুস্তিকায় প্রকাশিত হইতেছে। এই সময়েই
 নগেন্দ্রকুমার গুহরায় বাংলাদেশের স্বরাজ-সাধকদিগের জীবনী রচনা করিয়া
 ও তাঁহাদের অভিমত লইয়া দেখিয়াছেন যে, ‘স্বরাজ’ সম্পর্কে, গান্ধীজীর
 অসহযোগ সম্পর্কে কিংবা তাঁহার অহিংসনীতির কার্যকারিতা সম্পর্কে সকলে
 একমত নহেন।^{৩৩}

আমাদের স্বরাজ-সাধনা সম্পর্কে অমৃতলালের মনে যে সংশয় ছিল তাহাই
 তিনি স্পষ্ট ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন ‘স্বরাজ-সাধনা’ প্রবন্ধে। তাঁহার বক্তব্য
 এই, যে-স্বরাজ লইয়া এত আন্দোলন চলিতেছে উহা মূলতঃ ছব্ব বিলাতির
 অহুৎকরণ। আমাদের দেহে-মনে-চরিত্রে শক্তি-সংঘ-দৃঢ়তার যে ভয়াবহ অভাব
 আছে তাহাতে স্বরাজলাভের ও তাহা রক্ষা করিবার উপযুক্ততা আমাদের
 কতখানি সে সম্পর্কেও লেখকের গভীর উৎকণ্ঠা প্রকাশ পাইয়াছে। ‘স্বরাজ’
 কথাটির অন্তর্নিহিত সত্য উপলব্ধ না হইলে বাহ্যিক ‘স্বরাজ’ লাভ করিলেও

৩৩. ‘স্বরাজ-সাধনার বাঙ্গালী’ (১৯২৭)—নগেন্দ্রকুমার গুহরায়

আমরা যে ‘বন্ধনীর বেদনার অমুভূতি’ হইতে মুক্ত হইব না, ইহাই তাঁহার অভিমত । তিনি লিখিয়াছেন—

‘এখন দেখা যাউক, বাস্তবিকই রাজকার্যের সমস্ত অধিকার স্বদেশীয়ের হস্তে আসিলেই কি মানবের স্বরাজলাভ হয় ? কাল যদি আমাদের মায়া কাটাঁইয়া এবং পরোপকার-ব্রত উদ্‌যাপন করিয়া ইংরাজ এদেশ হইতে চলিয়া যান, আর আমরা ভারতবাসী স্বদেশীয়গণকে লইয়া নিজের পার্লামেন্ট রচনা করি ; কাল যদি নিযুক্ত হয় পার্শী প্রাইমিনিষ্টার, গুজরাটী গভর্নর, পঞ্জাবী কমাণ্ডার, ফরাক্‌বাদী ফরেন মিনিষ্টার, আলাহাবাদী লর্ড চ্যান্সেলর, কানপুরী কন্ট্রোলার, মাদ্রাজী ট্রেজারী লার্ড, পাটনেয়ে এটর্নী জেনারেল, বাঙ্গালী গোলন্দাজ আর আসামী এড্‌মিরাল, তাহা হইলেই কি আমরা স্বথ-শান্তির চরম সীমায় উপনীত হইব,—বন্ধনীর বেদনার অমুভূতি হইতে মুক্তি পাইব ?’

দীর্ঘকাল পূর্বে আমরা মিউনিসিপ্যালিটিতে স্বায়ত্তশাসন লাভ করি । এই ‘স্বায়ত্তশাসনরূপ আকাশের চাঁদ’ হাতে পাইয়া আমরা কিরূপ স্বাধীন হইয়াছি, তাহারও ব্যঙ্গোজ্জলরূপ অমৃতলাল আঁকিয়াছেন । নির্বাচন যে একপ্রকার প্রহসন তাহাও তিনি সঠিক উপলব্ধি করিয়াছিলেন—

‘প্রায় সাতচল্লিশ বৎসর হইল মিউনিসিপ্যালিটিতে এই নির্বাচন প্রথা প্রবর্তিত হইয়াছে, সে অবধি তিন বৎসর অন্তর আমরা একদিন স্বাধীন সিটিজেন হইতেছি, মাথা হইতে ভোটের মোট নামাইয়া গা ঝাড়া দিতেছি । ভাগ্যক্রমে আমি একজন ভোটার, তাই সেই ইলেকসনের দিন কি ইলেসন !’

এই দিন ভোটার-বন্দনা করিবার জন্ত ‘দস্তাবতার জমিদারপুত্র’, ‘কুসীদজীবী ধনকুবের’, ‘মকেল নাকাল করা বড় বড় উকীল’, ‘সজ্জ ধোপদেওয়া সাদা প্রাণ রায় বাহাদুর’ প্রভৃতির ব্যগ্রতার উগ্র দৃষ্টান্তও তিনি বাস্তব অভিজ্ঞতা হইতে দিয়াছেন ।^{৩৭} এই ‘অর্চনা-উপাসনা’র যে পরিণাম তিনি চিত্রিত করিয়াছেন তাহা আজিকার দিনেও পূর্ণমাত্রায় সত্য—

‘এই যে এত অর্চনা-উপাসনা, খাটাখাটি, হাঁটাইটি, এ কেবল আমাদের

৩৭ এই অভিজ্ঞতার প্রত্যক্ষরূপ তিনি দিয়াছিলেন ‘দশে মাতঙ্গ’ প্রহসনে (স্টার : ১০. ১১.

উপকারের জন্য ; তাঁদের কোনই লাভ নাই ; ইংরাজের সহবাসে থেকে থেকে তাঁদের জ্ঞান এঁরাও পরোপকার মন্ত্রে পূর্ণমাত্রায় দীক্ষিত হয়েছেন ; এই যে আজ ঘোড়শোপচারে ভোটেরপূজা কল্লেন, এর শোধ নেবেন তিন বছর ধরে আগা-পান্তলা উপকার ক'রে ।’

ইংরেজের শিক্ষাদীক্ষা ও রীতিনীতির প্রভাব আমাদের মনে একরূপ গভীর-ভাবে মুদ্রিত হইয়া গিয়াছে যে স্বরাজ লাভ করিলেও আমরা সর্ববিষয়ে ইংরেজেরই নকল করিব । এ সম্পর্কে তিনি যাহা লিখিয়াছিলেন, প্রায় পঞ্চাশ বৎসর পরে আজ তাহা ভবিষ্যদ্বাণী বলিয়া বোধ হয়—

‘আজ যদি ভারতবাসীদের হস্তে রাজ্যচালনার সম্পূর্ণ অধিকার আসিয়া পড়ে, তবে পার্লামেন্ট কাউন্সিল কমিটি ভোট গভর্নর মিনিষ্টার ম্যাজিস্ট্রেট কালেক্টর পুলিশ জজ প্রভৃতির যে সকল পাশ্চাত্য পুস্তলি আমাদের মস্তিষ্কে ক্ষোদিত হইয়া রহিয়াছে, সেইগুলিরই মাথায় পাগড়ী বাঁধিয়া দিয়া ও অঙ্গে চাপকান আঁচকান বা পাঞ্জাবী পিরাণ পরাইয়া যথাযথ স্থানে বসাইয়া দিব...।’

যথোপযুক্ত আত্মসংযমের শিক্ষা আমাদের হয় নাই বলিয়া ক্ষমতা হস্তে আসিলে আমরা যে অসংযত হইয়া পড়িব এ আশঙ্কাও লেখকের ছিল—

‘ক্ষমতার বোতল যে আসবে পরিপূর্ণ থাকে, সে স্বরা হইকি হইতে উগ্রতর । যেমন স্বরাপান করিলেই পা টলিবে, মাতাল হইতে হইবেই, তদ্রূপ হস্তে ক্ষমতা আসিলেই এ পঞ্চেন্দ্রিয়শাসনাধীন মন নিশ্চয়ই মাতাল হইবে—আঁকিয়া বাঁকিয়া চলিবে ।’

আত্মসংযমের দ্বারাই আত্মশক্তির উদ্বোধন হয় এ কথা বুঝাইতে গিয়া তিনি আমাদের তৎকালীন বাক্সর্ব্ব দেশহিতৈষণার ও ইংরেজ-ভীত এক বাগ্মীবীরের চিত্র অঙ্কন করিয়া দেখাইয়াছেন যে অল্পরূপ অবস্থায় নবদীপের বীর গৌরাঙ্গ কেমনভাবে অকুতোভয়ে কাজীর নিষেধ উপেক্ষা করিয়া কীর্তনের বজ্রায় নবদীপ ভাসাইয়া দিলেন । লেখকের মতে ‘সংযম ভিন্ন শক্তিসঞ্চয় হয় না’ এবং ‘মহাত্মা গান্ধীর Non-violent Non-co-operation-এর (অহিংস অসহ-যোগ) অর্থ ও উদ্দেশ্য বোধ হয় এই শক্তি সঞ্চয় করা ।’ রামায়ণ-মহাভারতে এই সংযমেরই শিক্ষা দেওয়া হইয়াছে । রামচন্দ্রের জীবনব্যাপী আচরণে সংযমেরই প্রকৃষ্ট পরিচয় নিহিত আছে । এবং—

‘ভগবন্তকৃতিতে চরিত্রের চাক্রতায় ইন্দ্রিয়সংযমে ধর্মবুদ্ধিতে কষ্টসহিষ্ণুতায়

শ্রমে কর্মকুশলতায় আদর্শ মানবরূপে গঠিত করিবার জ্ঞান কবি পঞ্চপাণ্ডবের ভূমিষ্ঠ হইবার স্থান নির্দিষ্ট করিলেন মহাবন ।’

মহাত্মা গান্ধীর আচরিত ও প্রচারিত আদর্শ যে যথার্থভাবে আমবা গ্রহণ করি নাই তাহাও লেখক লক্ষ্য করিয়াছিলেন—

‘মহাত্মা গান্ধী বলিয়াছেন যে, সকলে চরকা কাট আর খন্দর পর, অর্থাৎ সহজ গ্রাম্যভাবে আপনার জীবনযাত্রা নির্বাহ কর । অনেক ধনগর্বী যেমন সোনার রুদ্রাক্ষমালা গলদেশে বিলম্বিত করেন, সেইরূপ কি তিনি বলিয়াছেন যে, তোমরা কুশান চেয়ারে বসিয়া মার্বেলের টিপয়ের উপর মেহগিনির চরকা ঘুরাইয়া দীর্ঘসূত্রতার দৈর্ঘ্য বৃদ্ধি কর ? আর খন্দর পরিয়া বিলিয়ার্ড খেল, কি মোটরে পাকৈ বেড়াইতে বাহির হও ?’

দুঃখের বিষয় অমৃতলাল এই প্রবন্ধ সমাপ্ত করেন নাই । সেইজ্ঞান তাঁহার চিন্তা ও বক্তব্যের সম্পূর্ণ রূপ প্রকাশিত হয় নাই । ‘মাসিক বহুমতী’তে মোট পাঁচটি কিস্তি প্রকাশিত হয় ।^{৩৮} শেষ কিস্তিতে তিনি যে কথাগুলি লিখিয়াছেন তাহা হইতে তাঁহার বক্তব্য আবও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—

‘স্বরাজ কি একটা জমিদারী যে, পাট্টা কবুলতী লিখাইয়া রেজেষ্টারী করিয়া লইবে, না লাঠির আগায় বিবাদী চর দখল করিয়া তাহাতে বাঁশগাড়ি করিবে ? ব্যক্তিগতভাবে প্রত্যেক ব্যক্তি যখন স্বাধীন হইবে তখন দেশও আপনা আপনি স্বাধীন হইয়া যাইবে ।’

অমৃতলাল আরও লিখিয়াছেন যে, আমাদের আর্থরক্তের সহিত যে স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা মিশ্রিত, তাহাব নাম ‘মুক্তি’ । ত্যাগের দ্বারা এই মুক্তি লভ্য । ইংরেজের রাজনীতি ‘স্বার্থ অর্থ ভোগ বিলাস’ের সমন্বয়ে গড়িয়া উঠিয়াছে । কিন্তু—

‘এই রাজনীতি— এ দেশের নয় । ইংরাজই হউন, মুসলমানই হউন, হিন্দুই হউন— মহাত্মারতের রাজত্বে যিনি এই নীতিকে চালাইবার চেষ্টা করিবেন, তিনিই বিফল-যত্ন হইবেন ।’

‘স্বরাজ-সাধনা’ প্রবন্ধে ইহাই অমৃতলালের শেষ কথা । মোহিতলাল মজুমদার এই প্রবন্ধটিকে ‘অতি উপদেশ প্রবন্ধ’ বলিয়া মন্তব্য করিয়াছেন । তাঁহার মতে

৩৮ ১৩২৯ সালের অগ্রহায়ণ, পৌষ ও কাশ্বিন এবং ১৩৩০ সালের বৈশাখ ও জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় প্রকাশিত হইয়াছিল ।

বিপিনচন্দ্র পাল ও ব্রহ্মবান্ধব উপাধ্যায়ের গভীর চিন্তাপূর্ণ প্রবন্ধগুলির সহিত এই প্রবন্ধের স্থানিবিড় ভাবসাদৃশ্য আছে। ইহারা সকলেই ‘যেমন জাতীয়তাবাদ, তেমনই ভারতীয় সাধনা ও সংস্কৃতির খাটি রূপ—এই দুইয়ের প্রতিষ্ঠা ও প্রচার করিয়াছিলেন।’^{৩১}

৬

কতকগুলি প্রবন্ধে আমাদের দেশে ইংরেজ জাতির ক্রিয়াকলাপ ও তাহার ফলাফল এবং ইংরেজ জাতির সম্পর্কে আমাদের নিন্দনীয় পরিবর্তনসমূহের সম্পর্কে আলোচনা করা হইয়াছে। আলোচনার অনেক স্থলেই আমাদের ও ইংরেজের চরিত্রের নিপুণ বিশ্লেষণ লক্ষ্য করা যায়।

ইংরেজরা আমাদের দেশে আসিয়া উপকারের নামে কিরূপ অপকার করিয়াছে এবং আমরাও তাহাদের নিকট শিক্ষা ও সভ্যতা লাভ করিবার জন্য সর্বস্ব বিসর্জন দিয়া কিভাবে আত্মসমর্পণ করিয়া বসিয়া আছি, তাহাই ‘আত্মসমর্পণ’ নামক রচনায় কিছুটা বর্ণনায় ও কিছুটা সংলাপে ব্যক্ত হইয়াছে। ইংরেজ-প্রবর্তিত আধুনিক শিক্ষায় আমরা সর্বাপেক্ষা ক্ষতিগ্রস্ত হইয়াছি ‘আমি’কে হারাইয়া—

‘হারিয়েছি সেই আমি,—যে আমি আমাকে একটা মানুষ বলে চিনিয়ে দেয়, যে আমি আমার একটা শক্তি আছে বলে জাগিয়ে দেয়, যে আমি আমার আপনার জনকে ভালবাসতে, আপনার জনের ভাল করতে, আপনার জনের সঙ্গে এক পাতে ভাত মেখে ভাগ ক’রে খেতে প্রবৃত্তি দেয়।’^{৩২}

এই প্রবন্ধে আমাদের ‘পরম মঙ্গলাকাজী’ সাহেবের সহিত নারদের রূপের এবং বুদ্ধির সাদৃশ্যও শ্লেষাচ্য বসিকতায় বর্ণিত।

‘চোখ গেল’^{৩৩} প্রবন্ধটি সমসাময়িক ঘটনার প্রতিক্রিয়ায় রচিত। বাঙালী বাড়ীওয়ালারা অধিক ভাড়া লইতেছে এই অভ্যুত্থান সৃষ্টি করিয়া সাহেবরা ‘রেন্ট-এ্যাক্ট’ প্রবর্তনের প্রস্তাব করায় অমৃতলাল ইংরেজের মতিগতি ও অভিসন্ধি

৩১ বঙ্গদর্শন : কাঙ্ক্ষন ১৩৫৪

৩২ মাসিক বহুমতী : আশ্বিন ১৩২৯

৩৩ ঐ : মাঘ ১৩৩০

ব্যক্ত করিয়া এই প্রবন্ধে তাঁহার প্রতিবাদ জ্ঞাপন করেন। অনেক বাঙালীও এই ব্যাপারে সাহেবদের মত সমর্থন করায় লেখক অত্যন্ত ক্ষুব্ধ।

ইংরেজ-চরিত্র বিশ্লেষণপ্রসঙ্গে লেখক ‘পেট্রিয়টিজম্’ ও ‘গ্রাশানালিটি’ শব্দ দুইটির অভিনব ব্যাখ্যা করিয়াছেন। তাঁহার মতে পেট্রিয়টিজম্ শব্দটি জোড়কলম। বাংলার পেট ও ইংরাজীর ‘রাইয়ট’ (riot) যুক্ত হইয়াই পেট্রিয়ট কথার উৎপত্তি। পেটে রাইয়ট হইলেই লোক পেট্রিয়ট হয়। ক্ষুধার তাড়নায় ইংরেজও পেট্রিয়ট হইয়াছে। গ্রাশানালিটির অর্থ ‘নেশা নোলাটির’। ইংরেজও নোলায় নেশায় সজ্জবদ্ধ হইয়া পৃথিবী পর্যটন করিয়া ক্ষুধার-খাণ্ড সংগ্রহ করিতেছে।

দীর্ঘজীবনের অভিজ্ঞতা ও ইংরেজ-চরিত্র অহুশীলনের পর অমৃতলালের মনে হইয়াছে ‘বিলাতী বীজমন্ত্র’ হইল এই—

‘দিলে নিলে বদল পেলে ফুরিয়ে গেল ভালবাসা.* রাজতন্ত্রে, জাতিতন্ত্রে, সমাজতন্ত্রে, অনেক সময়ে গার্হস্থ্যতন্ত্রেও এইটি বিলাতী বীজমন্ত্র।’

সর্বক্ষেত্রে ইংরেজের এইরূপ চক্ষুজ্জাহীনতাকেই কটাক্ষ করিয়া অমৃতলাল প্রবন্ধের নাম দিয়াছেন ‘চোখ গেল’।

আর একটি ব্যাজস্বতিপূর্ণ রচনা ‘হেল্ অর্ডিগ্রান্স’। ১৯২৪ খ্রীষ্টাব্দের ২৫এ অক্টোবর—বড়লাট লর্ড রেডিং সহসা এক অর্ডিগ্রান্স জারী করিয়া বহু লোককে গ্রেপ্তার করায় ‘হেল্ অর্ডিগ্রান্স’ রচিত। অর্ডিগ্রান্সের কারণটি এই—১৯২৪ খ্রীষ্টাব্দে নিরাজগঞ্জে প্রাদেশিক কংগ্রেসের অধিবেশনে দেশবন্ধু বলিয়াছিলেন যে, দেশে বিপ্লবপন্থীদের সংখ্যা বৃদ্ধি পাইতেছে এবং সরকার দেশের লোককে স্বায়ত্তশাসন না দিলে ইহার অবসান হইবেনা। ২৫এ অক্টোবর পুলিশ কলিকাতা কর্পোরেশনের প্রধান একজিকিউটিভ অফিসার ও স্বরাজ্য দলের বিশিষ্ট কর্মী সুভাষচন্দ্র বসু ও অগ্নাত নেতৃবৃন্দকে গ্রেপ্তার করে। ঐ দিনই লর্ড রেডিং একটি নতুন অর্ডিগ্রান্স জারী করেন। উহার ১৮ ধারা অহুযায়ী আরও বহুলোক গ্রেপ্তার হন। এই অর্ডিগ্রান্সে বিনা ওয়ারেন্টে যে কোন ব্যক্তিকে (সন্দেহ হইলেই) গ্রেপ্তারের অধিকার পুলিশকে দেওয়া হইয়াছিল।

বৃদ্ধ অমৃতলাল তীব্র ব্যাজস্বতিতে এই অর্ডিগ্রান্সকে অভিযর্থনা করিয়াছেন। গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটারে তাঁহার বাইশ বৎসর বয়সে ‘স্বরেজ-বিনোদিনী’

* পিট্রিয়টিজমের ‘দল-দমননী’তে আছে—‘দিলে নিলে বদল পেলে ফুরিয়ে গেল প্রেমপিপাসা।’

অভিনয়ের সময়ে লর্ড লিটনের অর্ডিগ্যান্স ও পুলিশী অত্যাচারের স্মৃতিও তাঁহার এই প্রসঙ্গে মনে পড়িয়াছে। অর্ডিগ্যান্সকে সম্বোধন করিয়া তিনি তাঁহার মনের ভাব ব্যক্ত করিয়াছেন এইভাবে—

‘তুমি এতকাল পরে এলে, আর সবাই কিনা দোকানপাট, কাজকর্ম, পড়াশুনা সব বন্ধ করে ঘরে দোর দিয়ে চূপ করে বসে রইল, সহরটা যেন একেবারে সমস্ত দিন মরে গিয়েছিল! আহা! আজ যদি আমার সেই ২২ বছর বয়স থাকত, তা হলে তোমায় যে আমি কত ভালবাসি, ভক্তিশ্রদ্ধা করি, তা একবার দেখিয়ে দিতুম। ১৮৫৮ খৃষ্টাব্দের নভেম্বর মাসে যেদিন কোম্পানীর হাত থেকে ভিক্টোরিয়া মা ভারতের রাজদণ্ড নিজের হাতে নেন, আমার জীবনে প্রথম সেইদিন কলকাতা আলো হতে দেখেছিলাম; আর আজ সেই কুইনের পৌত্রের রাজত্বের সময় তোমার মতন বন্ধুকে পেয়ে আমরা যে কত খুসী হয়েছি, আমাদের জ্ঞানচক্ৰ তোমার পুলিশ-পালিশ মূর্তির ক্ষুণ্ণ দেখে কতটা যে বিস্ফারিত হয়েছে, পৃথিবী শুদ্ধ লোককে তা জানাবার জন্তে আজ এই কলকাতা সহর আলোর আলোর কুবখুটি ক’রে দিতুম; তেলের পয়সা যার না জুটতো সে আপনার বুক জালিয়ে তোমার মুখ আলো করতো!!!’^{৪২}

‘ফলার ফিলজফি’^{৪৩} প্রবন্ধে ইংরেজদের বার্ষিক ‘সেন্ট-এণ্ডরুভোজে’র উদ্দেশ্য এবং এই ভোজে ‘ভোজের সঙ্গে স্কচ হুইস্কির ভোজ’ গ্রহণ করিবার জন্ত যে কয়জন ‘পৈতৃধারী বাঙালী কায়োতের’ নিমন্ত্রণ হয়, তাহাদের মনোবৃত্তি শ্লেষপূর্ণ ভাষায় বর্ণিত হইয়াছে। ইংরেজের ‘ল এণ্ড অর্ডার’ আমরা কিরূপ নিষ্ঠাভরে মানিতেছি তাহারও বিদ্রূপাত্মক উদাহরণ এই রচনায় মিলিতেছে।

‘আবোল তাবোল’ আত্মসমালোচনামূলক রচনা। ইংরেজের প্রভাবে এবং A B C বিহার প্রসাদে আমরা গ্রাম ত্যাগ করিয়া শহরে বাস করিয়া সভ্য হইয়াছি, বংশগত বৃত্তি ত্যাগ করিয়া ‘বাবু’ হইয়াছি, কৃষিকর্ম পরিত্যাগ করিয়া ‘Your most obedient servant’ বলিয়া এবং হাতে হাতে টাকা পাইয়া ‘রাজতের ইচ্ছত’ বৃত্তিতে শিখিয়াছি! কিন্তু ক্রমেই যখন অন্নসংস্থান করা আমাদের পক্ষে দুস্কর হইয়া উঠিতে লাগিল, আমরাও ইংরেজের উপর বিশ্বাস

৪২ বাসিক বহুযতী : পৃষ্ঠা ১৩৩।

৪৩ এ : জ্যেষ্ঠ ১৩৩১

হারাইতে লাগিলাম। অথচ বৈষ্ণব আমরা, মজ্জাগত কৃষ্ণপ্রেম লহরী সাহেব-কৃষ্ণের' সহিত একদিন প্রেমলীলায় মাতিয়াছিলাম।* কিন্তু আমাদের আশা-ভঙ্গের বেদনা ও অবরুদ্ধ অভিমান আমাদের শেষে বলিতে বাধ্য করিয়াছে—

“তুমি ‘সাহেব-কৃষ্ণ’, কেন চন্দ্রাবলীর কুঞ্জে যাও, কুজাকে রাগী করে বামে বসাও? আগে আমাদের কুল মজ্জালে, লাজ মজ্জালে, ঘুচিয়ে দিলে আমাদের উলুর চালা, ধানের গোলা, ভেঙ্গে দিলে তাঁতের হাত, ভুলিয়ে দিলে হাতুড়ীর আঘাত! মাস মাইনের চাকুরীর প্রেমে পড়ে আমরা কলঙ্কিনী হলুম। ব্রজের গোপীরা নানা বেশে কৃষ্ণসেবা করেছেন, নবনারী-কুঞ্জর সঙ্গে মদনমোহনকে বহন করেছেন, তিনি বস্ত্রহরণ করেছেন, তাতেও তাঁরা কথা কননি, শুধু একটু লজ্জায় মাথা হেঁট করেছিলেন, আর কিছু নয়। তুমি বংশীবদন আমাদের বস্ত্রহরণ করেছ, আমরা চূপটি করে থেকেছি, ডেপুটি সঙ্গে তোমাদের কালেক্টরকে ঘাড়ে করে বয়েছি, সবজজ সঙ্গে কত বিতাদিগ্গজ জজসাহেবের পদরজে মোহনবেণী লুটিয়েছি, কেবাণীরূপে তোমাব কুঞ্জ সাজিয়েছি, শ্রীদাম স্তবল হয়ে তোমার গরুবাছুর তাড়িয়েছি, আর আজ ‘সাহেব’, চারটে পাশের রাসলীলাতেও নেচে আমরা পাইনে পেটের অন্ন—হইনে লোকের মাঝে গণ্য।”**

দেশের রাজনৈতিক ঘটনাবলী পর্যবেক্ষণ করিয়া ইংরেজের উদ্দেশ্য ও ক্রিয়া-কলাপ এবং আমাদের আন্দোলন ও প্রত্যাশার পরিণতি কি—সে সম্পর্কে গভীর চিন্তাশ্রমী প্রবন্ধ ‘ব্রিটিশ-বিদায়’।** ইংরেজ কেন ভারতবর্ষ ছাড়িবে না, আমাদের দেশে পরস্পর-বিরোধী আন্দোলনের অবসান নাই কেন, ব্রিটিশ বিদায় লইলেও আমরা কেন স্বাধীন হইব না, এই সকল বিষয়েই অমৃতলাল তাঁহার সূচিস্থিত মতামত দিয়াছেন।

সাইমন কমিশনের উপর কটাক্ষ করিয়া লিখিয়াছেন যে, আমাদের রাজনৈতিক ‘রাই-মন’ বার বার মানে বসিয়াছে, আর কত সাইমন বাণী বাজাইয়া গিয়াছে। লীলারও যেমন অবসান নাই, দেশে আন্দোলনেরও তেমনই অন্ত নাই। একদল ঔপনিবেশিক স্বত্ব চাহিলে, অপর দল চাহেন সম্পূর্ণ স্বাধীনতা।

* ‘কালপানি’র (১৮৯০) সেই বিদ্রোহক গানের পংক্তিটি—‘সাহেব-কেই, সাহেব-বিট্ট, ঘোষ ভোলানাথ বিলাতী’—স্মরণীয়।

৪৪ মাসিক বহুবর্তী : অগ্রহায়ণ ১৩৩৩

৪৫ দৈনিক বহুবর্তী : ৪ঠা মাঘ ১৩৩৫

এই সম্পূর্ণ স্বাধীনতায় অমৃতলাল বোরতর সংশয় প্রকাশ করিয়াছেন। সংশয়ের কারণ— ইংরেজের বিজয়পতাকা আমাদের ‘মনের জমির উপর’ প্রোথিত বলিয়া। সর্বপ্রকারে ইংরেজের নকল করিতে আমরা এতটা অভ্যস্ত হইয়াছি যে তাহারা বিদায় লইলেও ‘সম্পূর্ণ স্বাধীন’ হওয়া আমাদের পক্ষে সম্ভব নহে। ব্রিটিশকে বিদায় দিতে চাই, কিন্তু ব্রিটিশ-মন ব্রিটিশ-ভাব যাইবে কোথায়? অমৃতলালের মতে, ‘এই যে রাজনীতির ধুম, এও বিলাতী রান্নাঘরের চিম্নির ধুম।’ তাঁহার সর্বাধিক আক্ষেপের কারণ—

‘ইংরেজের উছোগ, উৎসাহ, তাহার অধ্যবসায়, অশীলতা, উদ্ভাবনী শক্তি প্রভৃতি গুণগ্রামের এতটুকু মাত্র আদায় করিয়া লইতে পারি নাই; অথচ তাহার অর্থলিপ্সা, আত্মসুখেচ্ছা, ঔদ্ধত্য, স্পর্ধা, বেয়াদবিগুলি পর্যন্ত যাবতীয় উপসর্গ দ্বারা মনকে ব্যাধিগ্রস্ত করিয়া ফেলিয়াছি।’

৭

অমৃতলালের সমাজচিন্তামূলক প্রবন্ধগুলি ‘মাসিক বহুমতী’, ‘দৈনিক বহুমতী’, ‘বঙ্গবাণী’, ‘মজলিস’, ‘সোনার বাংলা’, ‘বাংলার কথা’ প্রভৃতি সাময়িক পত্রে প্রকাশিত হয়। বাঙালীসমাজের অর্থনৈতিক দুর্দশার ভয়াবহতাও প্রসঙ্গক্রমে এই সকল প্রবন্ধে উত্থাপিত হইয়াছে। মুদ্রিত প্রবন্ধের কয়েকটি ‘কৌতুক-যৌতুক’ (১৩৩৩) গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। এই সকল প্রবন্ধে অমৃতলাল যে সকল সমস্যা ও চিত্র আমাদের সম্মুখে ধরিয়াছেন তাহা হইল, নির্বাচন-দণ্ডে আত্মকলহের মধ্য দিয়া সর্দার হইবার উচ্চাশা; কেতাবী বিজ্ঞান অসারতা ও করদক্ষ-বিজ্ঞান প্রয়োজনীয়তা; হিন্দু-মুসলমান ঐক্যের বিঘ্ন ও ইংরেজের মুসলমানপ্রীতি ইত্যাদি। সমসাময়িক এই সকল সমস্যায় লেখক যে কতখানি উদ্বিগ্ন হইয়াছিলেন তাহার অকপট প্রকাশ দেখা যায় প্রবন্ধগুলিতে।

‘বিজ্ঞা অমূল্য ধন’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩২৯) প্রবন্ধের সূত্রপাতে লেখক ‘চাক-পাঠে’র একটি বাক্য স্মরণ করিয়া তাঁহার বক্তব্যবিষয় স্পষ্ট করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। ‘বিজ্ঞাশিক্ষা করিলে লোকের হিতাহিত জ্ঞান জন্মে’—‘চাকপাঠে’র এই নীতিবাক্যের তাৎপর্য বর্তমানকালের লক্ষবিজ্ঞায় একেবারে অন্তর্হিত হইয়াছে। আমরা যেভাবে শিক্ষিত হইয়াছি ও শিক্ষা দিতেছি তাহার হিত-কারিতা সম্বন্ধে লেখকের মনে গভীর সংশয় উপস্থিত হইয়াছে। আর পাঁচজনের

হিত কাড়িয়া লইয়া আমরা প্রাণপণে শুধু ‘উত্তমপুরুষের’ হিতসাধন করিতেছি ।
 বিদ্বার্জন করিয়া পদে প্রতাপে সম্মুখে মর্যাদায় ঐশ্বৰ্য্যে মাংসৰ্য্যে ভোগে রোগে
 আমরা প্রতিনিয়ত আপনাকে প্রতিবেশী অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ প্রতিপন্ন করিতেছি ।
 আবিষ্কৃত কলকারখানা লক্ষ লক্ষ নরনারীকে কাঙাল-কাঙালিনী করিতেছে—
 পাশ্চাত্য বিজ্ঞান মাৰ্ঘ-উচাটনে প্রবৃত্তি দিতেছে । ক্রমে যখন পুরানো বিদ্বার
 কল বদলাইয়া ‘বিশ্ববিদ্যালয়রূপ বোলাব মিল’ হইল তখন ইংরেজী শিখিয়া অহং
 হইল ‘সাত হাত লম্বা’ । তোতাপাখীর মত বুলি বলায় অভ্যস্ত হইলাম—
 সমাজে আমাদের নতুন নাম হইল ‘বাবু (ব্যাবু)’ ।

মুখস্ত বিদ্বার প্রসাদে ডিগ্রীধারী ‘দেশী মস্তিষ্ক’ ব্লটিং কাগজে ছাপা বিচিত্র
 হরকের মত বিবিধ বিদ্বার আকর হইল । এই বিদ্বাকে লেখক বলিয়াছেন,
 ‘সেকেণ্ডহ্যাণ্ড বিদ্বা’—

‘ডিগ্রীধারী দেশী মস্তিষ্ক উদ্ঘাটন করিয়া তাহার স্বভিকক্ষায় যদি কেহ
 যোগদৃষ্টি নিপতিত করেন তাহা হইলে দেখিতে পাইবেন যে, সেকেণ্ডহ্যাণ্ড
 বিদ্বার কি বিচিত্র সম্ভাবই সেখানে স্তূপীকৃত রহিয়াছে ! একটা ঠ্যাংভাঙ্গা
 সাহিত্যের উপর একটি ঘাড়ভাঙ্গা সায়েন্স, আড়কাটায়া টাঙ্গানো খানিকটা
 ধূলাপড়া লজিক, এক কোণে একখানা অঙ্কের কঙ্কাল, আরও কত কি
 কত কি— ব্লটিংছাপার উপর সব হরফ কি বুঝা যায় !’^{১০}

এই সেকেণ্ডহ্যাণ্ড বিদ্বার অসারত্ব ও নিরর্থকতা সকলেই বুঝিতেছেন ।
 জীবনসংগ্রামে নাস্তানাবুদ ও অন্নসংস্থানে অসমর্থ হওয়ায় দেশে কমাৰ্শিয়াল,
 ভোকেশনাল, টেকনিক্যাল এডুকেশনের কলেজের জন্ত ধুয়া উঠিল । কলেজের
 কমাৰ্শিয়াল ডিগ্রীতেই লেখকের আপত্তি ও সংশয় । তিনি প্রশ্ন করিয়াছেন,
 ক্লাইভ স্ট্রীটের কয়জন ছোটসাহেব কলেজের কমাৰ্শিয়াল ডিগ্রী পাইয়া ‘কুবেরকে
 কবরে পাঠাইয়া যক্ষরাজের রত্নাসন কোন্ গ্রন্থগত বিদ্বার দক্ষতায় স্বীয়
 আয়ত্তে আনিতেছেন ?’

লেখক যে সমস্তার ভয়াবহতায় বিভ্রান্ত হইয়া নীরব ছিলেন এমন নহে ।
 কয়েক মাস পরে প্রকাশিত ‘বিশ্বকর্মা পূজা’ প্রবন্ধে (আশ্বিন ১৩২২) তিনি
 সমাধানেরও পথনির্দেশ করিয়াছেন । শ্রমশীল করদক্ষতাকে অবহেলা করিয়া

১০. ‘কোড়ক-কোড়ক’ পৃ ১০ । বোহিডাল মজুমদার বঙ্গদর্শন পত্রিকায় (অগ্রহায়ণ ১৩৪৪)
 প্রবন্ধটি ‘পন্ন-বিদ্বা’ নামে পুনঃপ্রকাশ করেন ।

চেয়ারে বসিয়া নগদ উপার্জনের নেশায় অধিকাংশ বাঙালীই জাতিগত বৃত্তি পরিত্যাগ করিয়াছেন; ইহারই ফলে কেতাবী বিদ্যায় পরিপূর্ণ ‘কলেজী নলেজ’ আমাদের ক্রমশ ব্যবহারিক জগতের পক্ষে অহুপযুক্ত করিয়া বাজারে নিতান্ত মূল্যহীন করিয়া ছাড়িতেছে। অমৃতলাল লিখিয়াছেন যে, ‘বিলাতী বাগবাদিনীর বদান্ততায়’ এই যে ছরবস্থা, ইহার প্রায়শ্চিত্তস্বরূপ ব্রাহ্মণ কায়স্থ বৈষ্ণব প্রভৃতি সকল শ্রেণীর বাঙালীকেই সমবেতভাবে বিশ্বকর্মা পূজার আয়োজন করিতে হইবে। লেখক উপলব্ধি করিয়াছেন যে, আমাদের ‘গ্রাডুয়েট আণ্ডার গ্রাডুয়েটার’ ভাবেন টেকনিক্যাল এডুকেশন লইয়া কলেজলব্ধ বিদ্যায় সাহায্যে তাঁহারা কারিগর খাটাইবেন, ‘সুপারভাইজিং ওয়ার্ক’ করিবেন— কিন্তু ইহা তাঁহাদের পণ্ডশ্রমই হইবে। এই সংকট হইতে জ্ঞান পাইতে হইলে—

‘খাটতে হবে— খাটতে হবে— খাটতে হবে; আগে খাটতে শেখ, খালি পায়ের চলতে শেখ, শ্রমকে সম্মান দাও, তবে টেকনিক্যাল এডুকেশনের কথা ভেব।’^{১৭}

এই প্রবন্ধটি ‘বাঙালীর শিক্ষা ও জীবিকা’ নামে পুনরায় প্রকাশ করিয়া মোহিতলাল মজুমদার মন্তব্য করেন—

‘বিষয়টি যেমন গুরুতর, তেমনই তাহার আলোচনা শুধুই চিন্তাপূর্ণ নয়— স্বসমাজের সহিত লেখকের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ও তাহার প্রতি গভীর সম্বন্ধ-বোধের জন্ত ইহাতে একপ্রকার সাহিত্য-রসও যুক্ত হইয়াছে। এ ধরণের রচনা একালে দুর্লভ।’^{১৮}

১৩২২ সালে মিউনিসিপ্যাল আইন প্রবর্তিত হইবার কয়েক বৎসর পূর্ব হইতে ব্যবস্থাপক সভায় ও মিউনিসিপ্যালিটিতে মহিলাদের ভোটাধিকার লইয়া কয়েক জন মহিলা আন্দোলন করিতেছিলেন। ইহাদের সমিতির সভানেত্রী ছিলেন কবি কামিনী রায় ও সম্পাদিকা ছিলেন ‘স্বপ্রভাত’ পত্রের কুমুদিনী বসু। মহিলারা কর্পোরেশনের নির্বাচনে ভোট দিবেন ও কমিশনার হইবেন ইহাতে সম্ভবত অমৃতলালের আন্তরিক সমর্থন ছিল না। তাই ২রা ভাদ্র ১৩২২এর ‘মজলিস’ পত্রে তাঁহার প্লেবাস্ত্রিত কৌতুকরচনা ‘গৃহিণী গৃহমুচ্যতে’ প্রকাশিত হয়।^{১৮}

৪৭ ‘কৌতুক-বৌতুক’ পৃ ১৩২-৩৩

৪৭ক বঙ্গদর্শন, কার্তিক ১৩৫৪

৪৮ ১৩২২ সালের ৭ই ফাল্গুন বঙ্গীয় ব্যবস্থাপক সভায় কলিকাতা মিউনিসিপ্যাল আইনের সংস্কারবিধি আলোচিত হয়। মহিলাদিগকে ভোট দিবার ও কমিশনার হইবার অধিকার-

হিন্দু-মুসলমানের ঐক্য ও বিভেদের পটভূমিকায় তিনটি প্রবন্ধ রচিত হয়—‘গো-গোলযোগ’ (ফাল্গুন ১৩২২) ‘হিন্দু নব নামকরণ’ (কার্তিক ১৩৩০) ও ‘বিষয় সমস্তা’ (পৌষ ১৩৩০)। বঙ্গীয় ব্যবস্থাপক সভায় কলিকাতা ‘মিউনিসিপ্যাল আইনের ঠোটের (Bill-এর)’ মধ্যে অমূল্যধন আঢ়্য একটি নতুন ধারা প্রবেশ করাইয়া গাভী ও বৎসহত্যা বন্ধ করার চেষ্টা করায় দেশের মুসলমান-সম্প্রদায়ের কথা চিন্তা করিয়া অমৃতলাল শঙ্কিত মনে এই প্রবন্ধটি রচনা করেন। মদনমোহন তর্কালঙ্কারের ‘আঢ়্য লোকে মাগ্ন কর’ এই উপদেশবাণীটি দীর্ঘকাল পালন করিয়া আসিলেও অমূল্যধন আঢ়্যের কার্যে তিনি চিন্তিত হইয়াছেন এবং ‘আঢ়্য’ মহাশয়কে যতটা মাগ্ন করিয়াছেন, তাহা হইতে কিছু ‘ডিসকাউন্ট’ কাটিয়া লইতেও ইচ্ছা করিয়াছেন! অমূল্যধন আঢ়্যের নিকট তাঁহার প্রশ্ন—‘এই হিন্দু-মুসলমানের একতার দিনে মুসলমানের কোন ভাবে আঘাত করা কি হিন্দুর উচিত?’ গো-বন্ধার প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করিলেও দেশের সাম্প্রদায়িক সমস্তার কথা চিন্তা করিয়া অমূল্যধন আঢ়্যের প্রস্তাবের বিরোধিতা করিয়াছেন এই প্রবন্ধে। তাঁহার মতে—

‘মুসলমান ভ্রাতাদের বিগড়াইতে গেলে বুদ্ধিমানের কার্য হইবে না... একতার প্রভাবে ক্রমে তাঁহারা যেরূপ সব আলাদা আলাদা চাহিতেছেন, কোন্ দিন না কর্পোরেশনে প্রস্তাব উত্থাপিত করেন যে, মুসলমানদের চলিবার জন্ত একটা একটা আলাদা ফুটপাথ রাস্তায় রাস্তায় প্রস্তুত হউক।’^{১১}

রিফরমের প্রসাদে আমাদের ‘হিন্দু’ নাম ঘুচিয়া ‘অ-মুসলমান’ এই নব নামকরণে অমৃতলালের অন্তরের ক্ষোভ ও যন্ত্রণা প্রকাশ পাইয়াছে ‘হিন্দু নব নামকরণ’ প্রবন্ধে। লিখিয়াছেন—

“...গোল বাধ্‌লো রিফরমে স্বরাজের কিস্তিবন্দী হয়ে। সাদা ‘সাহেব’রা বললেন, আমরা যুরোপীয়ান, ইণ্ডিয়ান নাম কেন নেব? কালো ‘সাহেব’রা বললেন, যুরোপীয়ান যখন বলবে না তখন ইণ্ডিয়ান বটে, কিন্তু তাতে একটা বাঁট না দিলে, আমরা মুঠো করে ধরবো না, স্ততরাং তাঁদের বলতে

প্রদান প্রস্তাবের পক্ষে ও বিপক্ষে ভোটের সংখ্যা সমান হইয়াছিল। শেষে ব্যবস্থাপক সভার সভাপতি মিঃ কটনের ভোটে প্রস্তাবটি গৃহীত হয়।

^{১১} শেষ পর্যন্ত বঙ্গীয় ব্যবস্থাপক সভায় (২৩ ফাল্গুন ১৩২২) গাভী ও গোবৎস-বধ বন্ধের ধারা পরিত্যক্ত হইয়া কলিকাতা মিউনিসিপ্যাল বিল পাশ হয়।

হল আংলো-ইণ্ডিয়ান ; মুসলমানরা বললেন যে, আমাদের ধর্ম আগে তারপর ত ইণ্ডিয়া ; মহাম্যাডিয়ান আছি এবং মহাম্যাডিয়ান থাকবই । এবার মুন্সিল হল আমাদের নিয়ে, ... আসল সাবেক জমিদার আমরাই, আমাদেরই নিকপায় , আমাদের আর্থ দলিল হারিয়ে গেছে, হিন্দু দলিল পোকায় কেটেছে, ইণ্ডিয়ান বলেও নতুন দলিল হবার যো নেই...তবে উপায় ?

পাঁজি খুলে ‘সাহেব’ পুরোহিতরা আমাদের নতুন নাম করবার চেষ্টা করলেন ; দেখলেন, আমরা মেঘরাশি, আতঙ্কর অ , সূতরাং আমাদের নতুন নামকরণ হল—

অ—মুসলমান !”^{৫০}

প্রবন্ধের শেষে লেখক মন্তব্য করিয়াছেন যে—

‘জাতিকুল ভাড়াইয়া, কুলুজি ইতিহাস পায়ে মাড়াইয়া বি-নামা নামে পরিচয় দিয়া এমন দেশ-উদ্ধার যে কেহ কখন কবে নাই তাহা নিশ্চয় ।’

‘বিষম সমস্তা’ প্রবন্ধে অমৃতলাল লিখিয়াছেন, ‘রাজনৈতিক ভারতবর্ষের বিষম সমস্তা হিন্দু-মুসলমানে ইউনিটি বা একতা ।’ এই সমস্তার নানা দিক লইয়া অত্যন্ত স্পষ্টবাদিতার সহিত লেখক আলোচনা করিয়াছেন । হিন্দু-মুসলমানের আপাত সৌহার্দ্যের অন্তরালে যে অপ্রতিরোধ্য ভাঙন রহিয়াছে তাহা তীক্ষ্ণদর্শী অমৃতলালের লক্ষ্যভ্রষ্ট হয় নাই । দীর্ঘকাল পূর্বে এ দেশীয় মুসলমানদিগের যে মনোবৃত্তি তিনি লক্ষ্য করিয়াছিলেন আজিকার দিনেও তাহা অতি বাস্তব সত্য—

‘ধর্মপ্রাণ মুসলমানগণের স্বর্গীয় স্বপ্ন এই যে, সমগ্র জগৎ মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করিয়া মহুন্ডের মধ্যে এক বিরাট ভ্রাতৃত্বাবের সৃষ্টি করিবে । আজ সি. আর. দাশ মহাশয় কল্যা পড়িয়া শের দানিস খাঁ নাম গ্রহণ করুন, দেখিবেন ভারতবর্ষের কোটি কোটি মুসলমান বাছ তাঁহাকে সত্য সত্য ভাই বলিয়া আলিঙ্গন করিবার জন্ত সন্মুখে বিস্তারিত হইবে ; এখন

৫০. ‘কৌতুক-বোতুক’ পৃ ১৪৩-৪৪ । হিন্দু-মুসলমান সমস্তার ভয়াবহতা তৎকালীন অনেক চিন্তাশীল ব্যক্তিরই হুশিদ্ধার কারণ হইয়াছিল । মাসিক বহনতীতে অমৃতলালের এই প্রবন্ধটি প্রকাশিত হইবার দুই মাস পরে (শেখ ১৩৩০) ঐ পত্রিকাতেই প্রথম চৌধুরীর ‘হিন্দু-মুসলমান সমস্তা’ নামক প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয় ।

আমরা মুসলমান ভাই-ই বলি, আর মুসলমানরা হিন্দু ভাই-ই বলুন, সবই
ইংরাজীর মাই ডিয়ার ফ্রেন্ড ।’^{১১}

এই প্রবন্ধের সহিত প্রথম চৌধুরীর ‘হিন্দু-মুসলমান সমস্যা’ প্রবন্ধের
বক্তব্যের ভাব সাদৃশ্য যথেষ্ট ।^{১২}

‘অকাল বোধন’ প্রবন্ধে নির্বাচন দ্বন্দ্ব, আত্মকলহ, সর্দার হইবার আকাঙ্ক্ষা
প্রভৃতিকে কটাক্ষ করা হইয়াছে ।^{১৩}

৮

বৃদ্ধ বয়সেও অমৃতলালের মন কিরূপ সক্রিয় ছিল তাহার পরিচয় তাঁহার শেষ
জীবনের প্রবন্ধাবলী হইতে বিশেষভাবেই মিলিতেছে। যে সমাজ-সচেতনতা
তাঁহার ব্যক্তিত্ব ও সাহিত্যের সহিত ওতপ্রোত, তাহারও আশ্চর্য নিদর্শন তিনি
রাখিয়া গিয়াছেন যুত্থার এক বৎসর পূর্বে লিখিত ‘প্রজানীতি’ (১৩৩৫) নামক
সময়োচিত দীর্ঘ প্রবন্ধে। ১৩৩৫ সালে ‘দৈনিক বহুমতী’ পত্রিকায় এই প্রবন্ধটি
ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হইয়াছিল। বর্তমানে এই প্রবন্ধটির অস্তিত্ব লুপ্ত
এবং অনেকেরই নিকট প্রবন্ধটি অজ্ঞাত ।^{১৪}

এই দীর্ঘ প্রবন্ধের মোট ৩২টি কিস্তির সন্ধান মিলিয়াছে। অমৃতলাল
এইভাবে সেগুলির শিরোনাম দিয়াছেন :

১ম হইতে ২ম কিস্তি—‘প্রজানীতি’। পরবর্তী কিস্তিগুলির শিরোনাম
এইরূপ :

- | | |
|---|---------------------------------|
| ‘কবে বাঙ্গালী ভীকু’ (১০) | ‘বাঙ্গালী ভীকু কবে’ (১১) |
| ‘বাঙ্গালীই মাহুষ হয়’ (১২) | ‘বাঙ্গালী পাঠশালে মাহুষ’ (১৩) |
| ‘বাঙ্গালী নারীর ব্যায়াম শিক্ষা’ (১৪) | ‘কৃষকের উপর মাহুষ কে ?’ (১৫) |

১১ ‘কৌতুক-বৌতুক’ পৃ ২১১

১২ মাসিক বহুমতী : পৌষ ১৩৩০.

১৩ সোনার বাংলা : ১২এ জ্যৈষ্ঠ ১৩৩০.

১৪ ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়-রচিত ‘সাহিত্য-সাধক চরিতমালা’র (৬৭) অমৃতলালের বে জীবনী
প্রকাশিত হইয়াছে তাহাতে ‘পুস্তকাকারে অপ্রকাশিত’ রচনাবলীর মধ্যে এই প্রবন্ধটির উল্লেখ
নাই। ‘বহুমতী’ কাৰ্যালয়েও ১৩৩৫ সালের ‘দৈনিক বহুমতী’ সংরক্ষিত নাই বলিয়া তাঁহার
বর্তমান লেখককে জানাইয়াছেন।

‘কৃষকের কীর্তি’ (১৬)

‘স্বাধীনতা’ (১৮)

‘বাঙালীর অপবাদ’ (২০)

‘ইংরাজী ভাবের প্রভুত্ব’ (২২)

‘স্বপ্নায়মর্শ’ (২৪)

‘ইংরাজ-ব্রাহ্মণ’ (২৬)

‘ভালই বলছি সাহেব’ (২৮)

‘যুবক-আবাহন’ (৩০)

‘বিজ্ঞাতীয় ভাব’ (১৭)

‘নিরধীনতা’ (১৯)

‘ইঙ্গ-বঙ্গ সম্বন্ধ’ (২১)

‘বর্তমান অবস্থা’ (২৩)

‘ইংরাজের জাতিগর্ব’ (২৫)

‘ভালই বলছি সাহেব’ (২৭)

‘স্বাধীনতা-পল্লীগ্রামে’ (২৯)

‘পল্লী-কথা’ (৩১)

‘পল্লী-কথা’ (৩২)

এই প্রবন্ধের প্রতিটি ছত্রে তাঁহার গভীর স্বদেশপ্রেম অক্ষুণ্ণ অকৃত্রিমতায় প্রকাশলাভ করিয়াছে। বুদ্ধিবিবেচনাহীন অপরিণামদর্শী বাঙালী জাতির ক্রমবর্ধমান মূঢ়তায় তিনি যে কতটা বেদনার্ত ছিলেন, তাহাও আমরা এই প্রবন্ধ হইতে উপলব্ধি করি। দেশে যখন ‘রাজনীতির’ প্রবল প্রবাহ বহিতেছে তখন তিনি আমাদের আত্মস্থ হইয়া ‘প্রজানীতি’ নির্ধারণের নির্দেশ দিয়াছেন। তাঁহার দীর্ঘজীবনের অভিজ্ঞতা ও বহুদর্শিতার ফলে প্রকৃত ও কৃত্রিমের প্রভেদ তিনি সহজেই বুঝিতেন। তাই যাহাতে নকলনবিসি করিয়া আমরা আর নাকাল না হই তাহারই জন্য তিনি আমাদের তৎকালীন অবস্থা ও সংকট ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ করিয়াছেন প্রভূত যুক্তি ও উদাহরণের সহায়তায়। এই প্রবন্ধ রচনাকালে অর্থাৎ ৭৫ বৎসর বয়ঃক্রমকালেও তিনি কিরূপ অন্তর্দৃষ্টির সহিত গভীরভাবে স্বদেশের কল্যাণচিন্তা করিতেন তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। আমাদের অতিবাস্তব সমস্যাগুলি সম্পর্কে উদাসীন থাকিয়া আমরা যে নির্বোধ আত্মসন্তুষ্টিতে মগ্ন রহিয়াছি, ইহা তাঁহাকে নিতান্ত পীড়িত করিত। একদিকে আমাদের রাজনৈতিক আন্দোলনের শূণ্যগর্ভ বহরারস্ত, অপরদিকে ইংরেজের বিজ্ঞাতীয় ভাব ও শিক্ষার অহুকরণ আমাদের ব্যক্তি-জীবনে ও সমাজ-জীবনে যে হৃদয়প্রসারী সর্বনাশ সৃষ্টি করিতেছিল, তাহা তাঁহাকে অতিশয় উদ্ভিগ্ন করিয়া তুলিয়াছিল। এই দুই ভয়াবহ ক্ষতি হইতে আমরা যাহাতে রক্ষা পাই সেই উদ্দেশ্যেই তিনি আমাদের অবহিত করিতে চাহিয়াছেন এই প্রবন্ধে। তাঁহার উদ্দেশ্য তিনি নিজেই স্পষ্টত ব্যক্ত করিয়াছেন এক স্থলে—

“এই ‘প্রজানীতি’ প্রবন্ধ আমি লিখিতে আবদ্ধ করেছি এই মনে করে যে, আমার দেশবাসীকে এই দীন-মনের ভাবটা বুঝিতে দেব যে, ইংরেজের

প্রজ্ঞানীতি

(১)

[রূপরাজ শ্রীযুত অন্তঃলাল বসু লিখিত]

বিক্রমবিক ৬০ বৎসর পূর্বে মর্হাৎ দেবেন্দ্রনাথ প্রমুখ ব্রহ্ম কতিপয় প্রধান পুরুষের ব্যবহার ও মনোবৈজ্ঞানিক নিয়মের পৌরোহিত্যে জ্ঞানলাল বা জ্ঞানীতা নামে প্রাজ্ঞানীতি-পুস্তকের যে বটস্থাপনা করা হইয়াছিল এবং যে পুস্তকের অন্তর্গত 'মনোবৈজ্ঞানিক - থাকে - স্থিত' আদর্শ স্বয়ংকটি কিশোর-পুস্তকরূপে চন্দ্রবর্ষে ধূল দীপারি প্রজ্জ্বলন কর্যে আগনা-ধিককে নিযুক্ত করিয়াছিল, সেই বট-পুস্তক ক্রমে প্রতিমা হইতে প্রতিমাত্বের পরিণত হইতে হইতে কংগ্রেসের দুর্ঘোণ-সব সমারোহে বেশকি উৎসব-রবে-মাতাইয়া ভুলিয়াছিল। আজ কালকার রাজনৈতিক ক্রিয়াকে অবশেষে বা রাজস্বের যজ্ঞের সংজ্ঞার সম্বন্ধিত করিলেও অলঙ্কার-দোষ হয় না।

সকল যুগে সকল দেশেই সমগ্র প্রজ্ঞানীতির যোগে কল রজস্বল্য ন্যায় রাজস্বের বাঁজর জমা পড়িয়া থাকে। এ দেশের পালন-পালনের কল যে প্রজ্ঞানীতির বলে চলিতেছে, তাহার পাওয়ার হাউস গ্রেট ব্রিটেন। এ দেশে আমরা ঠিক প্রজ্ঞা বা সাবজেক্ট (subject) নই; প্রজ্ঞা রাজার জাতি, রাজার জাতি, রাজার স্বরাজত্বের আদর্শ; অপরিচত, অপ্রজ্ঞানীভূত হইলেও আদর্শ, - দূর-ততি দূর-তবু আদর্শ, জাতি, 'রাজা-আদ্যের সংজ্ঞা পাঠিলেই প্রজ্ঞানীতকেই

অন্যেও প্রজ্ঞা করিতে হয়, লেগেটক্লক রাজাজ্ঞার কেউ অপেক্ষা করে না। আমরা 'সাবজেক্ট' নই, 'সাবজেক্টেড' অর্থাৎ বসিত জাতি। পাওয়ার হাউসের অন্তর্গত জেল করুণা কুলী প্রকৃতি সরবরাহ করার ভার আমাদের উপর যাত্র।

কিন্তু তথ্য বা বাস্তব দেশের প্রজ্ঞার জ্ঞান এ দেশের প্রজ্ঞারও উদ্বোধনীর চর্চা প্রতিদিনই করিতে হয়। এ দেশের প্রজ্ঞা-বৃত্তির উপর রাজস্বল্য নির্ভর করে না পূর্বে বর্ণিত হইতে, কিন্তু শেষোক্ত অক্তি ভোগ্যবিক্রয় অবশেষে হইয়া আসিলে প্রজ্ঞা-বক্তের চালনার প্রয়োজন হয়। ইহাকে Logic of transuasion বা চালনী-জ্ঞান বলে। এই চালনী-জ্ঞানের তর্কবুদ্ধ এই পোনে দুই শত বৎসর বহিয়া চলিয়া আসির পর এখন প্রজ্ঞা-মস্তিষ্কে অবস্থা বৈজ্ঞানিক দাঁড়াইয়াছে, তাহাতে রোগীর কথা দূরে থাক-রোগীও ভয় পাইয়াছেন। ব্রিটেনের এ লাড়ার টানটুকু আমাদের গামছার ঘোঁটে ঘোঁটে যাবার পড়া করেক কড়ি বাবরিয়া দিবার জ্ঞান; স্মৃতিবাহু বাবরিয়া কড়ি বিদিকে বিয়ে তাঁহের চুড়ী খড়ি খড়কে ছড়কো কপড়-জুতো ছাড়া যাতে আবরা ক্রম কর্তে 'পারি, তার সামগ্র্য করার জ্ঞান একটু চিন্তিত হইয়াছেন

বৈদিক বহুমতীতে প্রকাশিত 'প্রজ্ঞানীতি' নামক প্রবন্ধমালার প্রথম কিত্তির, প্রকাশ

সংশ্রব হতে যতদূর সম্ভব দূরে থেকে ব্যক্তি ও সমাজগত স্বাধীনতা রক্ষা করে
 . জীবনযাত্রার পথনির্ণয় করাতেই আমাদের মুক্তি। আমি নিজে এই
 হরতাল, প্রেসশান্-এ সব ভালবাসি না।”৫৫

‘প্রজানীতি’ প্রবন্ধের বিভিন্ন অধ্যায়ে মুখ্যত এই বিষয়গুলি লেখকের
 আলোচ্য—

(ক) বাঙালীর তৎকালীন সংকট : সামাজিক, অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক
 ও চারিত্রিক ; (খ) ইংরেজের চরিত্রবৈশিষ্ট্য ও উদ্দেশ্যপ্রণোদিত ক্রিয়াকলাপ ;
 (গ) শ্রমের মর্যাদা, কৃষকের মহত্ব ও পল্লীজীবনের বয়স্কীয়তা ; এবং (ঘ) সর্বাঙ্গীণ
 সংকটের সম্মুখে আত্মবিশ্বস্ত বাঙালীর কর্তব্য।

বাঙালীর স্বভাবগত ক্রটিবিচ্যুতি ও নানাপ্রকার অধঃপতন সম্পর্কে তাকে
 সচেতন করিবার উদ্দেশ্যে অমৃতলাল দীর্ঘকাল ধরিয়া তাঁহার প্রহসনসমূহে
 ব্যঙ্গবাণবিক্ষেপ অনেকগুলি চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছিলেন। সমকালীন অনেক জীবিত
 ব্যক্তির উপহাস্য আচরণও তাঁহার ক্ষমা লাভ করে নাই। কিন্তু আলোচ্য
 প্রবন্ধের কোথাও প্লেবাস্কর বক্ৰোক্তি পরিচয় নাই ; বরং বাঙালী জাতির বিমূঢ়
 কার্যকলাপ তিনি বিষমুগ্ধচিত্তেই বিশ্লেষণ করিয়াছেন। তিনি আমাদের সম্মুখে
 কতকগুলি অতিপ্রত্যক্ষ মর্যাস্তিক সত্যচিত্র তুলিয়া ধরিয়াছেন—কেতাবী
 বিদ্যা ক্রমশঃ আমাদের ব্যবহারিক জগৎ হইতে সরাইয়া লইয়া অন্নসংস্থানে
 অসমর্থ করিয়া তুলিতেছে ; ‘টেকনিক্যাল এডুকেশন’ তুলিয়া দিয়া আমরা
 ইংরেজী শিক্ষা দিতেছি বার্থ আশায় এবং ইংরেজ ও স্কুল-কলেজ সৃষ্টি করিয়া এই
 জীবন্ত সমাজকে গঙ্গু করিয়া দিতেছে ; পল্লীগ্রামের অনাবিল জীবন পরিত্যাগ
 করিয়া শহরগতপ্রাণ হইয়া ‘আলশ্বে ঔদাস্ত্রে’ ক্রমেই আমরা দেহের
 প্রতিরোধক শক্তি, ব্যক্তিগত স্বাধীনতা প্রভৃতির লোপসাধন করিতেছি এবং
 গ্রামে বাস করিবার সাহসও হারাইতেছি। ‘স্বথপ্রাণ দুর্বল’ বাঙালীর অবস্থাটি
 তিনি কল্প অথচ হাস্যকররূপে বর্ণনা করিয়াছেন—

‘কাউন্টেন পেনের জ্বায় ক্লিনিক্যাল থার্মোমিটার ষাঁদের অঙ্গভূষণ,
 ইউক্যালিপটাসের শিশি পকেটে না নিয়ে ষাঁরা বেলেঘাটার পুল পার

৫৫ ‘প্রজানীতি’ (২৫) : ‘ইংরেজের জাতিগর্ব’। অজ্ঞ একস্থলে তিনি লিখিয়াছেন—‘কয়েক সপ্তাহ
 ধরিয়া ধারাবাহিক প্রবন্ধের বোড়শ সাজাইয়া বাঙালীর মনুষ্যত্বের জাতিগত চরিত্র-চিত্র
 আমি পাঠকের নয়নবর্ণনে প্রতিফলিত করিবার প্রয়াস পাইলাম।’ (‘প্রজানীতি’ ১৭ :
 ‘বিজাতীয়ভাব’)

হতেও সঙ্কুচিত হন, মাতামহীর মৃত্যুতে জিরা জিমা জ নগ্নপদে এঘর ওঘর করার ক্লেশকে ধীরে জেলের যন্ত্রণা অপেক্ষা ভয় করেন, উপনয়নের পূর্বেই ধাঁদের চোখে পরকোলা পরাইতে হয়, একটা গ্যাসের ম্যান্টল নষ্ট হলে ধাঁদের দশ কদম হাতড়ে রাস্তা চলতে হয়, নিজের চালা নিজের হাতে মেরামতের জন্তু ঝাঁকারি ছোলা দূরে থাক, একটা সীসের পেন্সিল চোঁচে নেবার দক্ষতাও ধাঁদের অঙ্গুলী-অগ্রে নাই, তাঁরা কি সাহসে গ্রামে গিয়ে বাস করবেন।’^{৫০}

বাঙালীর দীনহীন অবস্থা বিচার করিয়া তিনি এই অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন যে এই দীনদশা ইংরেজেরই সৃষ্টি। ইংরেজীশিকার প্রভাবে আমরা আমাদের পূর্বপুরুষদেরও দীনহীন বলিয়া বিবেচনা করিতেছি। অথচ পূর্বে গৃহে মাতা ও মাতৃস্থানীয়াদের যত্নে এবং পাঠশালায় গুরুমহাশয়ের শিক্ষায় আমরা যথার্থ মানুষ হইয়া উঠিতাম, ঘরে বাহিরে ব্যায়াম করিয়া কর্মঠও হইতাম। কিন্তু ‘পণ্যের পসরা মাথায় এই পাশ্চাত্য বেনিয়া জাতি’ বাঙালীকে ‘আমি ভীকু’ এই মন্ত্র জপ করিতে শিক্ষা প্রদান করিয়াছে। কিন্তু বাঙালী যে কোন দিনই ভীকু ছিলনা একথা অমৃতলাল দূততার সহিত ব্যক্ত করিয়াছেন, ‘কবে বাঙ্গালী ভীকু’, ‘বাঙ্গালী ভীকু কবে’, ‘বাঙ্গালীই মানুষ হয়’, ‘বাঙ্গালী পাঠশালে মানুষ’, ‘বাঙ্গালী নারীর ব্যায়ামশিক্ষা’ প্রভৃতি অধ্যায়ে। বাঙালী বীরত্বেরই সাধনা করিত বলিয়া দশপ্রহরণধারিণী জননীর সমক্ষে ‘জয়ং দেহি’ ‘জয়ং দেহি’ বলিয়া বিজয় কামনা করিত। কিন্তু আজ ‘কর্মনাশা বিলাতি বিজ্ঞা’র প্রভাবে—

‘বীরজাতির যোগ্য এই প্রার্থনা অর্পণহীন ও ব্যর্থ করিয়াছে আমাদের চাকরীর দরখাস্ত ও অধিকারলাভের আবেদনপত্র।’^{৫১}

বাঙালীর রাজনীতিচর্চার রীতি-বৈশিষ্ট্য দেখিয়া লেখক হতাশ হইয়াছেন। কারণ, ইহার মধ্যে ইংরেজের অহুকরণ অত্যধিক। দেশের যে সকল মুষ্টিমেয় ‘শুশিক্ষিত’ ব্যক্তি ‘ইউরোপীয়ানাইজড’ হইয়া ‘রাইট’ পাইতে চাহেন, তাঁহাদের তিনি তীব্র বিকার দিয়াছেন। তাঁহার বাঙালীয়ানা ও দেশীয় মনোভাবের পরিচয় অনেক স্থলেই সুব্যক্ত—

^{৫০} ‘প্রজানীতি’ (৫)

^{৫১} এ (১১) ‘বাঙ্গালী ভীকু কবে’

‘স্বাধীনতার স্বাভাবিক সেই শুভ প্রভাতে আমাদের প্রাণে প্রবাহিত হইবে যেদিন দেশপ্ৰীতি আমাদের হৃদয়কে দেশীয় ভাবে প্রবুদ্ধ করিবে।’^{৫৮}

স্বাধীনতার প্রকৃত অর্থ ও তাৎপর্য কি তাহা তিনি ১৩২২ সালে ‘স্বরাজ-সাধনা’ প্রবন্ধেও উল্লেখ করিয়াছিলেন। ছয় বৎসর পরে তিনি তাঁহার সেই অভিমত বুদ্ধিভ্রষ্ট বাঙালীকে আবার স্মনাইয়াছেন। ‘স্বাধীনতা’ ও ‘নিরধীনতা’ নামক দুইটি অধ্যায়ে তিনি ভারতীয় ‘মুক্তি’ ও ইউরোপীয় ‘স্বাধীনতা’র তুলনা করিয়াছেন। তিনি আমাদের বুঝাইয়াছেন যে ব্যক্তিগত অধীনতা হইতে নিকৃতি না পাইলে জাতিগত নিরধীনতা সম্ভব নহে। ইংরেজের সহিত সম্পর্ক একেবারে ঘুচাইতে হইলে ‘আমাদের মনোরাজ্য হইতে ইংরাজকে সম্পূর্ণরূপে অপসারিত’ করিতে হইবে।

ইংরেজের প্রকৃতি ও শাসনবৈশিষ্ট্য সম্পর্কে তিনি এই প্রবন্ধে যে সকল মতামত ব্যক্ত করিয়াছেন তাহা হইতে ইংরেজ-চরিত্রে তাঁহার সুগভীর জ্ঞান ও অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পাই। ইংরেজ এদেশে আুসিয়া আমাদের ব্যক্তিগত ও সমাজগত জীবনে যে নিদারুণ সর্বনাশের জালবিস্তার করিয়া যাইতেছে, সে বিষয়ে আমরা যদি অবহিত না হই, তাহা হইলে রাজনৈতিক অধিকার লাভ করিয়াও আমরা তাহা রক্ষা করিতে সমর্থ হইব না, ইহাই ছিল তাঁহার সূচিস্থিত অভিমত। তাই তিনি ‘প্রজানীতি’ প্রবন্ধের অনেকগুলি অধ্যায়ে ইংরেজের বাণিজ্যবিস্তারের কৌশল, তাহাদের স্থল-কলেজ স্থিতির প্রকৃত উদ্দেশ্য, ইংরেজী শিক্ষার প্রভাব, নিজেদের সর্বদা প্রভুজ্ঞান করিয়া সর্বত্র আধিপত্যস্থিতির প্রয়াস, আমাদের মনের মধ্যে অভাব ও অসন্তোষ সদাজাগ্রত রাখার প্রচেষ্টা প্রভৃতি লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। ইংরেজীভাবের প্রভুত্বও সর্বপ্রথম আমাদেরই মধ্যে বদ্ধমূল হইল। ইংরেজী সাহিত্যের মাধ্যমে তাহাদের জাতীয় ভাবও আমাদের মধ্যে সঞ্চারিত হইয়া গেল সকলের আগে—

‘ইংরাজী কাব্য-ইতিহাসাদি পাঠে নবীন বাঙ্গালীর প্রাণে পাশ্চাত্য পেট্রিয়টাজ্‌মের ভাব ফুটিয়া উঠিল, নেশান—তথা জাতীয়তার গৌরব উপলব্ধি করিতে শিখিলেও কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে উত্তরাধিকারী স্বত্রে লব্ধ নিজের জাতির প্রতি মনে মনে একটা অবজ্ঞা দাঁড়াইয়া গেল। এইখানেই ইংরাজের বঙ্গবিজয় সম্পূর্ণ হইল।’^{৫৯}

৫৮ ‘প্রজানীতি’ (৫)

৫৯ ঐ (২২): ‘ইংরাজী ভাবের প্রভুত্ব’

রূপোগীর সাহিত্যের ‘বিজাতীয় জাতীয়তার আকাঙ্ক্ষা আমাদের মনে রাজ্যস্থাপন’ করিয়াছিল। কিন্তু এই বিদেশী জাতীয়তাবোধে উদ্দীপ্ত হইয়া আমরা যখন জীবনযাত্রাপথে অগ্রসর হইয়াছি ইংরেজ আবার তখনই আমাদের বাধা দিয়াছে। ইংরেজের এই বিরুদ্ধধর্মী ক্রিয়াকলাপের স্বরূপ অমৃতলাল এইরূপ ব্যঙ্গভরে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন—

‘সাহেব! বই প্রেসক্রাইব করবার বিস্তে তো বেশ আছে; কেন পড়তে দিয়েছিলে আমাদের গ্যারিবন্ডী, ম্যাটসিনির জীবনচরিত? ফরাসী বিপ্লবের শোণিতসিক্ত ইতিহাস আমাদের কলেজের লাইব্রেরীতে কোথেকে এসেছিল? আমেরিকার স্বাধীনতার বিবরণ কি আমার ঠাকুরদাদা নিউইয়র্ক থেকে ইনডেন্ট করে আনিয়াছিলেন? গল্পে পড়ে, গীতে বাজে, খেলার মেলায়, আওরাজে কাওরাজে পৌনে ছশো বছর ধরে কানের ভিতর দিয়ে মর্মে মর্মে বসিয়ে দিচ্ছ স্বাধীনতার গৌরব— স্বাধীনতার মহিমা, পরাধীনতার হীনতা, আর আজ তরুণদের মনে সেই স্বাধীনতার পিপাসা জেগেছে, তারা হা-হা করে উঠেছে, আর এখন এসেছ তাদের দাবড়ি দিতে— হাত-কড়ি দেখাতে? ভেবেছিলে বুঝি খালি খন্দের তৈরী করেই তোমাদের বিস্তে কাজ সেবে নেবে? এ ঠিক একদফা ত্রাণী বেচে লাভ, আবার মাতালের জরিমানা করে লাভ।’^{৩০}

ইংরেজের বলদর্পিতা ও জাতিগর্ব, তাহাদের প্রভুত্বশক্তির ব্যভিচার, তাহাদের ‘মনি ম্যানিয়া’ প্রভৃতি সম্পর্কেও লেখক যথেষ্ট স্নেহ প্রকাশ করিয়াছেন। ইহাও তিনি সুস্পষ্টভাবে বুঝাইয়া দিয়াছেন যে ভারতীয় জীবনদর্শনের সহিত ইংরেজের জীবনদর্শনের বিন্দুমাত্র মিল নাই : কলের ধ্যানে মগ্ন ইংরেজের স্ত্রী, জাতা, বন্ধু, ভগ্নী নাই— আছে সেক্রেটারী, লেডী টাইপিস্ট, শেরাবের দালাল !

এইরূপে ইংরেজের প্রকৃতি ও কার্যকলাপ ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ করিয়া অমৃতলাল স্বদেশপ্রেমী দেশবাসীকে এই অনুরোধ করিয়াছেন—

‘মুক্তির জন্য যারা যথার্থই লালায়িত, সত্য সত্যই যারা দেশকে দেশের জন্য ভালবাসেন, তাঁদের এখন অন্তরের সমস্ত শক্তি নিযুক্ত করে চিন্তা করতে হবে, কিরূপে এই পাশ্চাত্য প্রভাবের প্রভুত্বের হাত থেকে স্ব-জাতিকে মুক্ত করতে ক্ষমবান হন। ভয় তত ইংরাজকে নয়, যত ইংরাজেরই ভাবকে।’^{৩১}

৩০. ‘প্রজানীতি’ (১৭) : ‘বিজাতীয় ভাব’

৩১. এ (২২) : ‘ইংরাজীভাবের প্রভুত্ব’

ইংরেজের দুর্মতি ও আমাদের দুর্গতির উল্লেখ করিয়াই লেখক কান্স হন নাই। নিদাক্ষণ নৈরাশ্র ও বিনষ্ট হইতে ত্রাণ পাইতে হইলে কার্যিক ও মানসিক শক্তির সাধনা করিতে হইবে একথাও তিনি নানাস্থলে বলিয়াছেন। জড়তা পরিহার করিয়া অবিলম্বে কর্মের সাধনায় আমাদের ত্রুতী হইবার নির্দেশও দিয়াছেন। শ্রমের মর্যাদা সম্পর্কে আমাদের অবহিত করিতে গিয়া তিনি কৃষককেই সমাজের সর্বাধিক মর্যাদাসম্পন্ন ব্যক্তি বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। আলোচ্য প্রবন্ধের কতকগুলি অধ্যায়েও (‘কৃষকের উপর মাহুৎ কে?’ ‘কৃষকের কীর্তি’, ‘স্বাধীনতা—পল্লীগ্রামে’, ‘ঘৃক-আবাহন’, ‘পল্লীকথা’) কৃষক-জীবনের মহত্ত্ব সম্পর্কে তিনি আমাদের সচেতন করিয়াছেন। ‘বাগিজো বসতে লক্ষ্মীসুদর্ধং কৃষিকর্মণি’ এই অতি প্রচলিত প্রবাদবাক্যে তিনি বিশ্বাসী ছিলেন না। লিখিয়াছেন—

“কোন উদ্ভট ভট্ট ‘বাগিজো বসতে লক্ষ্মীসুদর্ধং কৃষিকর্মণি’ ইত্যাদি শ্লোকে কৃষককে কর্মজগতের দ্বিতীয় স্থানে স্থাপিত করিয়াছেন বটে, কিন্তু আমার বোধ হয়, এই ‘লক্ষ্মী’ বাক্যটি গ্রাম্য দোষাশ্রিত হোয়ে মৌলিক অর্থ হারাইয়া ফেলিয়াছে। লক্ষ্মী শব্দের তাৎপর্য কাঞ্চনের প্রাচুর্যে অহুভূত না হইয়া সুখ শান্তি স্বাস্থ্য সম্ভোবাদিজনিত ‘শ্রী’র ঐশ্বর্য মনে করা উচিত এবং সেই সূত্রে কার্যতঃ বণিকও কৃষকের অবশ্যপোষ্য।”^{৩২}

কৃষকের বৃত্তিকেই তিনি সর্বোত্তম বৃত্তি বলিয়া মনে করিতেন—

‘জগতে যত রকম বৃত্তি আছে, তার মধ্যে কৃষকের বৃত্তি সর্বাপেক্ষা বনিয়াদী — সর্বাপেক্ষা স্বাধীন, সর্বাপেক্ষা স্বার্থশূন্য। কৃষক একমাত্র প্রকৃতি ভিন্ন আর কারো উপাসনা করেনা। সে যে আপনি প্রভু, এ জ্ঞান তার সর্বদা আছে; জমি তার অধিকারে, বলদ তার ভৃত্য। কৃষক কাহারো ধন লুণ্ঠন করেনা, কাহারো উপার্জনে ভাগ বসায় না, সামান্য প্রাণীহত্যাও তাহার শ্রমের অন্তর্গত নয়।’^{৩৩}

কৃষকের শক্তি ও তেজোমণ্ডিত কীর্তির সহিত আমাদের দেশের শিক্ষিত সম্ভ্রদ্রায়ের ‘বিলাতী স্বাধীনতা-সাধনার’ তুলনা করিয়া তিনি লিখিয়াছেন—

‘রাজবলে বলীয়ান ইংরাজ নীলকর যখন শক্তির অপব্যবহারে পর্ণকুটীরবাসী

৩২ ‘প্রজানীতি’ (১৫) : ‘কৃষকের উপর মাহুৎ কে?’

৩৩ ঐ ঐ

জীর্ণবাসপরিহিত দরিদ্র প্রজাগণকে উৎপীড়িত করিয়াছিল তখন এই বঙ্গ-দেশে বিনা সম্মতা-আহ্বানে, বিনা বক্তৃতায় একবার হিন্দু-মুসলমান মিলনের যে অপূর্ব দৃশ্য দেখাইয়াছিল, রাইচরণের পাশে তোরাব যেভাবে লাঠি ধরিয়া দাঁড়াইয়াছিল,— পিছনে দাঁড়াইয়া ভদ্রগৃহস্থ নবীনমাধব—তাহা স্মরণ করিয়া আমাদের এই বিলাতী স্বাধীনতা-সাধনায় নিযুক্ত মস্তক লজ্জায় অবনত হওয়া উচিত।”১১

ইংরেজশাসনের সেই প্রথম মধ্যাহ্নে সংঘবদ্ধ কৃষকশক্তি কিভাবে ইংরেজ নীলকরদের নীলচাষ একেবারে বন্ধ করিয়া দিল তাহার মর্মস্পর্শী বাস্তব আলোচ্যও তিনি অঙ্কন করিয়াছেন—

“বেলভেডিয়ারের আসন টলিলে যখন লেফটেন্যান্ট গভর্নর গ্রে সাহেব স্বচক্ষে নীললীলাক্ষেত্র দর্শনমানসে শীমার আরোহণে ওই নদীয়াভিমুখে যাত্রা করেন, তখন দেখিতে থাকেন যে, নর-নারী, হিন্দু-মুসলমান, জলাচরণীয় অস্পৃশ্য, বালক, বৃদ্ধ, যুবা— ভাগীরথীর দুইকূলে অবিরল জনতায় সারি দিয়া দাঁড়াইয়া আছে, সকলে হাত তুলিয়া চীৎকার করিয়া বলিতেছে :—‘দোহাই লাটসাহেব, সব কথা শুনব; কিন্তু নীল আর বুনম্ না, এ হাতে নীল আর বুনম্ না, হাত কাটিয়ে ফেলাবো, তবু নীল বুনম্ না।’ লাট সাহেব অবাক ! অবাক তাঁহার সেক্রেটারী আদি পার্শ্বদ্বর্গ ! অবাক শীমারের মান্নি মান্না কাপ্তেন ! আর নীল তারা বুনলে না ; সেই ১৮৬২ বা ৬৩ সাল থেকে বাঙ্গালা হইতে নীলের নাম উঠিয়া গেল।”১২

দেশের রাজনীতি ও স্বরাজ-সাধনা গম্পর্কে তাঁহার মনের মধ্যে যে চিন্তা ও মতবাদের সৃষ্টি হইয়াছিল, এই ঘটনাটিতে তাহারই জলন্ত সমর্থন রহিয়াছে দেখিয়া তিনি উদ্দীপ্ত হইয়া আরও লিখিয়াছেন—

‘এ কংগ্রেস নয়, কাউন্সিল নয়, পার্লামেন্ট নয়, ডুমা নয় ; এ বাঙ্গালার যশোর— বাঙ্গালার নদে, বাস খড়ের কুঁড়েতে, পাথরের খোরায় আধপেটা বাসি ভাতের গ্রাস আহার, পরণে নেংটী, অস্ত্রের মধ্যে কাস্তে— বড় জোর একগাছা লাঠি ; অত বড় ইংরাজের নীলের কারবারটা দেশ থেকে তুলে

১১ ‘প্রজানীতি’ (১০) : ‘কৃষকের কীর্তি’

১২ এ এ

দিলে। এই বাঙ্গালী ভীক ? এই বাঙ্গালী মাছুষ নয়, কে তুমি বলতে চাও ? কৃষক-প্রজা মনে করলেই সম্ভবন্ধ হতে পারতো, এখনও পারে, এবং জমিদার তাদের ভয় করতো, এখনও করে।’^{৩৩}

কৃষকের মহত্ত্বমণ্ডিত জীবনের কথা বলিতে গিয়া পল্লীবাসের প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কেও অমৃতলাল আমাদের সচেতন করিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার বিশ্বাস, প্রকৃত স্বাধীনতা পল্লীগ্রামেই রহিয়াছে— পল্লীর পাঠশালায় যে সজীব স্বাধীনতা ছিল, ইচ্ছলে ঢুকিয়া বিলাতি বিত্তা কণ্ঠস্থ করিতে করিতে আমরা তাহা হারাইয়াছি। ইংরেজী শিক্ষা ও শহুরে বাতাস আমাদের ক্রমেই অকর্মণ্য ও পঙ্কু করিয়া দিতেছে। ইহাই তাঁহার অভিমত যে, ‘স্বাধীনতা পল্লীগ্রামের মুক্ত বাতাসে, শহরের নর্দামার গুপ্ত লহরে নয়।’ আত্মশক্তির উদ্বোধনের দ্বারা ব্যক্তিগত স্বাধীনতার অধিকারী হওয়ার কথা বহুস্থলেই বলিয়াছেন। এখানেও লিখিয়াছেন—

‘আমি যে অবস্থাকে মহত্ত্বের সত্য স্বাধীনতা বলিয়া মনে করি, তাহা প্রাপ্তির পথ নিজ শক্তির দ্বারা প্রতিরোধী শক্তিকে পরাস্ত করা।’^{৩৪}

বঙ্গদেশের উপেক্ষিত অবহেলিত পল্লীগুলির সংস্কারকার্যে যদি আমরা ত্রুটি হই তাহা হইলেই আমাদের অন্তর্নিহিত স্পৃহাশক্তির পুনরুজ্জীবন হইবে বলিয়া তিনি মনে করিতেন—

‘যথার্থ বীরত্ব, যথার্থ ত্যাগ, যথার্থ দেশের মঙ্গলচ্ছা এই পল্লী-উদ্ধার কার্যে প্রযুক্ত করিতে হইবে।’^{৩৫}

এই ক্ষুদ্র ‘সৌদরসদৃশ সমবেদনাভাজন’ ‘শত সংখ্যক যুবকের হৃদয়ের দ্বারে’ তাঁহার ‘আদরের আবেদন’। সকল প্রকার ভাববিলাস ও শিক্ষাভিমান পরিত্যাগ করিয়া পল্লীগ্রামে প্রবেশ করিতে হইবে ‘বীরের বুক, সন্ন্যাসীর সাহস ও মল্লের বেশ পূজি করিয়া।’^{৩৬}

মৃত্যুর এক বৎসর পূর্বে বাংলার যুবশক্তিকে তিনি এই বলিয়া ‘আবাহন’ করিয়াছেন—

‘এস, তোমাদের মধ্যে অন্ততঃ একশত একনিষ্ঠ বলিষ্ঠ যুবক, কোন কোন

৩৩ ‘প্রজানীতি’ (১৬) : ‘কৃষকের কীর্তি’

৩৪ ঐ (২২) ‘স্বাধীনতা—পল্লীগ্রামে’

৩৫ ঐ (২২) ঐ ঐ

৩৬ ঐ (৩১) ‘পল্লীকথা’

নির্দিষ্ট পরিচিত দশখানি গ্রাম স্বাস্থ্য, সৌন্দর্য ও আহাৰ্যের আধারে পরিণত করিব বলিয়া দৃঢ় সংকল্প কর। একবার দেখাও যে, বিনা গভৰ্ণমেণ্টের সাহায্যে, বিনা ধনগৰ্ব্বহীন লক্ষপতির পোষকতায়, কেবলমাত্র গ্রামবাসীকে সহকৰ্মী করিয়া নিজের দক্ষতায় কেমন করিয়া পরিত্যক্ত পল্লী আবার লক্ষ্মীশ্রীকৃষ্ণ জনপদে পরিণত করিতে পার। জগৎ দেখুক যে বাঙ্গালীর ছেলে deserted villageকে populous paradise করিয়া তুলিয়াছে।’’^{১০}

পল্লীগ্রামের সেবাই তৎকালীন বঙ্গ-যুবকের প্রধানতম করণীয় বলিয়া অমৃতলালের মনে হইয়াছে। আচারভ্রষ্ট, নীতিভ্রষ্ট বাঙালীকে ইহাই তাঁহার শেষকথা—

‘একবার জন্মভূমিকে সত্য সত্যই জননী মনে করিয়া, মাটির মাই টেনে দুধ খেয়ে আপনাকে সবল ও স্বাধীন কর, ব্যক্তিগত স্বাধীনতার কেদার ভিতর জোরে ঢুকিয়া পড়, তখন সিংহাসন-অধিকার অতি তুচ্ছ ব্যাপার বলিয়া বোধ হইবে।’’^{১১}

৯

মৃত্যুর কয়েকমাস পূর্বেও অমৃতলাল সমসাময়িক ঘটনার উপর ভিত্তি করিয়া গভীর চিন্তাশ্রমী প্রবন্ধাদি লিখিয়া গিয়াছেন। এই সকল প্রবন্ধ প্রধানত ‘দৈনিক বঙ্গমতী’তেই প্রকাশিত হয়। অগ্ৰান্ত পত্রপত্রিকায়ও কিছু কিছু প্রকাশিত হইয়াছিল। ১৩৩৪ সালের ১৩ই ফাল্গুন (২৬. ২. ১৯২৮) কলিকাতা সিটি কলেজের রামমোহন রায় ছাত্রাবাসে সরস্বতী-প্রতিমা স্থাপন করিয়া পূজার দাবিতে কলেজ-কর্তৃপক্ষ ও ছাত্রদের মধ্যে যে বিবাদ হয় তাহার জের কয়েক মাস ধরিয়া চলে। অমৃতলালের মনে এই ঘটনা গভীর রেখাপাত করে। তিনি ছাত্রদের দাবির সমর্থক ছিলেন। স্বভাবচন্দ্র প্রমুখ কয়েকজন নেতাও ছাত্রদের পক্ষ লইয়া আন্দোলন করেন। রবীন্দ্রনাথ ছাত্রদের আচরণের প্রতিবাদ করিয়া ১৩৩৫ জ্যৈষ্ঠের ‘প্রবাসী’তে ‘সিটি কলেজের ছাত্রাবাসে সরস্বতী পূজা’ নামক প্রবন্ধটি লেখেন। অমৃতলাল মূর্তিপূজার সমর্থনে তাঁহার

১০. ‘প্রজানীতি’ (৩০) ‘যুবক-আবাহন’

১১. ঐ (৩২) ‘পল্লীকথা’

বক্তব্য প্রকাশ করিলেন ‘বাংলার কথা’য় (শ্রাবণ), প্রবন্ধের নাম দিলেন—
‘তোমারি প্রতিমা গড়ি মন্দিরে মন্দিরে ।’

১৯২৮ সনের ডিসেম্বর মাসে কলিকাতায় কংগ্রেসের অধিবেশন উপলক্ষে ‘মহাসমিতি’^{১১} প্রবন্ধটি রচিত হয়। লেখক এই প্রবন্ধে রাজনৈতিক দিক হইতে কংগ্রেসকে ব্যাখ্যা করেন নাই ; সামাজিক চক্ষে কংগ্রেসের অহুষ্ঠান ‘জাতীয় মহোৎসব’, এই কথাই বলিয়াছেন। হিউম, উমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির ঘটস্থাপনা মহাযজ্ঞে পরিণত হওয়ায় লেখকের সন্তোষ প্রকাশ পাইয়াছে। বাঙালী যুবকেরা যেভাবে শান্তি ও শৃঙ্খলার সহিত সভাপতি পণ্ডিত মতিলাল নেহরুকে অভ্যর্থনা জানাইয়াছে তাহাতেও লেখক বাঙালীর শৃঙ্খলাবোধের জন্ত আনন্দিত। পার্ক সার্কাসে ‘কংগ্রেস মণ্ডপ’ দেখিতে গিয়া লেখকের মনে হইয়াছিল—

‘এই অতি দীন— অতি হীন উপেক্ষিত প্রাচীন আমি, আমারও মনে হইল যে, এই ভারতের ভিন্ন ভিন্ন ধর্মাবলম্বী, ভিন্ন ভিন্ন আচারপন্থী, ভিন্ন ভিন্ন ভাষাভাষী নরনারী— এরা আমার বাঙ্গালার— আমার কলিকাতার — আজ আমার নিজের ঘরের অতিথি ।’

ভলাষ্টিয়ারদের সৌজগ্ৰহীনতায় তিনি ক্লক হইয়াছিলেন এবং ১৮৬৯ খ্রীষ্টাব্দের চৈত্রমেলার স্মৃতি তাঁহার মনে জাগিয়াছিল। নবগোপাল মিত্রের নেতৃত্বে তাঁহারও একদিন সেবাত্রত গ্রহণ করিয়াছিলেন, কিন্তু ১৯২৮ খ্রীষ্টাব্দের স্বেচ্ছাসেবকদের স্তায় এরূপ শিষ্টাচার-বিবর্জিত হন নাই। সংবাদ পরিবেশনের বিচ্ছিন্নতার জন্ত সংবাদপত্রের উপরও উপভোগ্য গ্লেশবর্ষণ করিতে কুণ্ঠিত হন নাই—

“পণ্ডিত মতিলাল নেহরুর সঙ্গে সঙ্গে অনেক সংবাদপত্রেই বড় বড় অক্ষরে ৩৫টি বোড়া এমনভাবে জোড়া দেওয়া হইয়াছিল যে, আমার নট-মনে কেবল থিয়েটারী বিজ্ঞাপন ‘অখপৃষ্ঠে গোবিন্দলাল’ উকি মারিতে লাগিল।”^{১৩}

১২ দৈনিক কলকাতা : ১৫ই পৌষ ১৩৩৫

১৩ গোবিন্দলালের ভূমিকাভিনেতা অমরেন্দ্রনাথ দত্ত এইরূপ বিজ্ঞাপন দিতেন। প্রবাসী পত্রিকাও লিখিয়াছিলেন— ‘সভাপতি পণ্ডিত মোতিলাল নেহরু মহাপুরুষে অপূর্ব সমারোহের সহিত ৩৫ বোড়ার গাড়ীতে স্টেশন হইতে তাঁহার বাসস্থানে আনা হইয়াছিল।’—বিবিধ প্রসঙ্গ :
মাঘ ১৩৩৫

‘পৌষপার্বণ’^{১১} অতীতের বাঙালী গৃহস্থের সুখ ও সম্ভাব্যপূর্ণ সমাজজীবনের একটি আলোচ্য। দুঃখের চরম অবস্থাকে সর্বনাশ ও সুখের পরিপূর্ণতাকে আমরা পৌষমাস কেন বলি তাহার সুন্দর ব্যাখ্যা করিয়াছেন অমৃতলাল। পৌষপার্বণ সম্বন্ধে বলিতে গিয়া ঝাঁউনী বাঁধা, মকর-সংক্রান্তি, মো-দোর ব্রত, পিষ্টকোৎসব প্রভৃতির অর্থ, তাৎপর্য ও উদ্দেশ্য বেশ ঘনোয়া ভঙ্গীতে বর্ণিত হইয়াছে। বাংলার সমাজজীবনের সহিত অমৃতলালের যে কিরূপ আন্তরিক ও নিবিড় পরিচয় ছিল তাহার উজ্জ্বল নিদর্শন এই প্রবন্ধটি হইতে মিলিতেছে। অতীতের স্বাধীন ও সম্পন্ন বাঙালীর কথা ভাবিয়া এবং বর্তমানের ‘শূণ্য স্বাধীনতার রাজনৈতিক মন্দির খাটাইবার আশায়’ উদ্গাদ, শ্রী ও সমৃদ্ধিহীন বাঙালীর দিকে চাহিয়া লেখক দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়াছেন।

‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’^{১২} প্রবন্ধটি একটি অতিবাস্তব সমস্তার প্রতিক্রিয়ায় সংশয়িত মন লইয়া অমৃতলাল রচনা করিয়াছিলেন। হরবিলাস সরদা ‘বাল্য-বিবাহ নিবারণক ও বিবাহের ন্যূনতম বয়স নির্ধারণক বিলটি’ আইনে পরিণত করিবার জন্য ১৯২৯ খ্রীষ্টাব্দের ২৯শে জানুয়ারী ভারতীয় ব্যবস্থাপক সভায় পেশ করেন। কিন্তু একজন ‘শাস্ত্রধর্মজ্ঞ’ মাদ্রাজী সভ্যের প্রস্তাব অনুযায়ী ‘সম্মতির বয়স কমিটি’র রিপোর্ট প্রকাশ না হওয়া পর্যন্ত উহা স্থগিত থাকে।

এই ঘটনা অমৃতলালের মনে যে প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে তাহাই ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ প্রবন্ধে ব্যক্ত হইয়াছে। ব্যক্তিগতভাবে তিনি বাল্যবিবাহের পক্ষপাতী ছিলেন।^{১৩} সেইজন্য প্রবন্ধের সূত্রপাতে সংশয় ও শ্বেষ দুর্লভ্য নহে—

‘বাঁচা গেল! হরবিলাসের স্বরবিলাস বিল অবিবাদে পাশ হইয়া যাইবে, উন্নত সমাজের মনে আশার এই বিজলীপ্রভা রক্তপদ্মাত ফটিক গোলকের মধ্যে প্রদীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে।

বেশ হইয়াছে। ধর্মের নামে, শাস্ত্রের দোহাইয়ে সাতপুরুষ ধরিয়া সমাজের উপর নানারূপে আমরা যে সব যথেষ্টাচারী অত্যাচার করিয়া আসিতেছি, তাহার শাস্তি ভোগ করিতেই হইবে।’

১১ দৈনিক বহুমতী : ২৯এ পৌষ ১৩৩৫

১২ দৈনিক বহুমতী : ১৯এ মাঘ ১৩৩৫

১৩ ১৮৯০ খ্রীষ্টাব্দের শেষের দিকে দেশে সম্মতি-বিবরণক আলোচনের সূত্রপাত হইলে অমৃতলাল ‘সম্মতি-সঙ্কট’ গ্রন্থসনটি রচনা করেন। উহা ২১এ মার্চ ১৮৯১ স্টারে অভিনীত হয়। এই গ্রন্থসনে অমৃতলাল সার্বভৌমের সুখ দিয়া বাল্যবিবাহের সমর্থনে অনেক বুদ্ধি উপস্থাপিত করিয়াছিলেন।

এই সঙ্গে অমৃতলাল এই কথাও বলিয়াছেন যে, স্বার্থীক বিবেচনায় যুগের হস্তে শাস্ত্র অপমানিত হইয়াছে বলিয়াই শাস্ত্র শাস্ত্রও শস্ত্রধারণে উত্তম। হিন্দু সমাজে বালাবিবাহ কেন প্রচলিত ছিল তাহার সবিস্তার আলোচনাও এই প্রবন্ধে পাওয়া যাইতেছে। ‘অহুস্বার’-পরায়ণ ও দক্ষিণালোভী ব্রাহ্মণদের প্রতিও কটাক্ষ কম নাই। বালাবিবাহ-নিরোধক ‘নব্যতন্ত্রের উজ্জ্বলগণের’ কার্যকলাপ সম্পর্কে তাঁহার বক্তব্য—

‘কলিকাদলনের ফলে সময়ে সময়ে সমাজে যে নানারূপ অনিষ্ট সাধিত হইয়াছে, একথা একেবারে অস্বীকার করা যায় না এবং তাহারই গোটাকতক বাছা বাছা নজির দেখাইয়া নব্যতন্ত্রের উজ্জ্বলগণ সংস্কারের পরিবর্তে সংহারের অস্ত্রলাভের জন্ত আজ ইংরাজ শাসকের শরণাপন্ন হইয়াছেন।’

হরবিলাস-বিল আইনে পরিণত হইলেও তাহা কতটা সফলপ্রসূ হইবে সে সম্পর্কে লেখকের সংশয় প্রকাশ পাইয়াছে।

‘স্বাধীনতার পথে’^{১১} নামক শ্লেষাঢ্য রচনায় লেখক বিশ্ববিদ্যালয় ও মিউনিসিপ্যালিটির স্বৈচ্ছাচারিতার প্রতি কটাক্ষ করিয়াছেন। বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত গ্রন্থাদির বর্ধিত মূল্য সম্পর্কে লেখকের মতামত এই—

‘যে মুকুন্দরাম-চণ্ডী বাজারে বানাইলে দেড় টাকায় বিক্রয় হয়, বিশ্ববিদ্যালয়ের ভাটীতে চোলাই করিয়া ভূমিকার সন্ত্রমে তাহারই মূল্য দাঁড়ায় ছয় টাকা।’

মিউনিসিপ্যালিটির কার্যাদির সমালোচনাপ্রসঙ্গে লেখক বলিয়াছেন যে, ‘দেশীয় লোকেরা সম্পূর্ণ ইংরাজী মন লইয়া’ ‘স্বায়ত্তশাসন-রাজ্যে’ স্বাধীনতার আসন দখল করিয়া ‘স্বাধীনভাবেই’ মিউনিসিপ্যাল কার্য পরিচালনা করিতেছেন।

‘কচুরীপানা’^{১২} প্রবন্ধটি, কচুরীপানা যে ম্যালেরিয়ার আকর ইহা প্রতিপন্ন করিয়া, কচুরীপানা ধ্বংসের আন্দোলন উপলক্ষে রচিত। কচুরীপানার ‘গুয়াটার হেসিহ’ নামটি লেখক অতুবাদ করিয়াছেন ‘জল-হসন্তী’। সাইমন-কমিশনকে কটাক্ষ করিয়া লেখক একটি কচুরী-কমিশনেরও প্রস্তাব দিয়াছেন—

‘আপাততঃ গভর্নমেন্টের নিতান্ত কর্তব্য যতদূর সম্ভব শীঘ্র বিলাত হইতে

১১ দৈনিক বহুবর্তী : ৮ই ফাল্গুন ১৩৩৫

১২ ঐ ১১ই ফাল্গুন ১৩৩৫

একটি কচুরী-কমিশন আনাইয়া বেগুন ভাজিতে আরম্ভ করা ; ইহাতে ইংলণ্ডের সাত আটটি গলগণ্ডের উপকার হইবে, সংবাদপত্রের কাপির ঘোগাড় হইবে, হরতাল বয়কটাদি হইবে, গ্যাসেমুরি কাউন্সিলে কাক-চিল পড়িবে, আর জগতের আদর্শস্বরূপ এ দেশীয় পুলিশের কর্মপটুতা উজ্জ্বলতর-ভাবে প্রকাশিত হইবে।’

‘ঘুষ ও ঘুষি’^{১৯} প্রবন্ধে মানব-চরিত্রের নিপুণ বিশ্লেষণ মিলিতেছে। এই প্রবন্ধে লেখক ইহাই প্রতিপন্ন করিয়াছেন যে, শৈশব হইতে আরম্ভ করিয়া বার্ষিকের শেষদিন পর্যন্ত আমরা যাহা করি তাহা হয় ঘুষের লোভে, না হয় ঘুষির ভয়ে ! এই তিস্ত সত্য তিনি জীবনের নানা অভিজ্ঞতা হইতে লাভ করিয়াছিলেন ; তাই লিখিয়াছেন—‘আমি না দেখিয়া না শুনিয়া খামকা প্রায় কোন কথা বলি না...।’

‘গ্রামদর্শন’^{২০} নামক বর্ণনামূলক প্রবন্ধটি বসিরহাট মহকুমার অন্তর্গত ধানকুড়ে গ্রাম সম্পর্কে ‘চাক্ষুষ অভিজ্ঞতা’-সম্ভাষিত রচনা। বাংলা দেশের লক্ষ্মীত্ৰীহীন পল্লীগুলির তুলনায় ধানকুড়ের সমৃদ্ধিসম্পন্ন শ্রীমন্ত অবস্থায় লেখকের আন্তরিক সন্তোষ লক্ষ্য করা যায় এই রচনাটিতে।

১০

বঙ্গসাহিত্যের নিষ্ঠাবান সেবক, বঙ্গসংস্কৃতির অকুণ্ঠিত অহুবাগী এবং বঙ্গদেশের প্রাচীন সামাজিক অমৃতলালকে জীবন-সায়াকে প্রায়ই সাহিত্য-সম্মেলনে সভাপতিত্ব করিতে হইত।* নিম্নলিখিত সাহিত্য-সম্মেলনগুলিতে তিনি মূল সভাপতির আসন অলংকৃত করেন : বীরভূমে অহুষ্টিত ১৭শ বঙ্গীয় সাহিত্য-সম্মিলন (১৩৩২), মজঃফরপুরে অহুষ্টিত বিহার বঙ্গীয় সাহিত্য-সম্মিলন (১৩৩৩), বসিরহাট বাগী সম্মিলনীয় ৪র্থ অধিবেশন (১৩২৭), ধলায় বীণাপাণি সাহিত্য-সম্মিলনীয় তৃতীয় বার্ষিক উৎসব (১৩৩৪) এবং মেদিনীপুর সাহিত্য-সম্মেলনের ১৬শ বার্ষিক অধিবেশন (১৩৩৫)। ইহা ব্যতীত ১৩৩০ সালে

১৯ দৈনিক বহুমতী : ১৪ই কান্তন ১৩৩৫

২০ ঐ ২৪শে কান্তন ১৩৩৫

* কৃত্রিম বৃহৎ সকল সভাতেই সাহিত্যের বিভিন্ন প্রসঙ্গে তিনি অনেক কথা বলিয়াছেন। তাঁহার যে সকল ভাষণ মুদ্রিত আকারে পাওয়া গিয়াছে, এখানে কেবলমাত্র তাহাই আলোচিত হইয়াছে।

নৈহাটিতে অস্থগ্ৰীত ১৪শ বঙ্গীয় সাহিত্য-সম্মেলনে তিনি সাহিত্য-শাখার সভাপতি নির্বাচিত হন। এই সকল সভার সভাপতিরূপে তিনি তাঁহার অননুক্রমণীয় বাগ্‌ভঙ্গীতে যে সকল বক্তব্য উপস্থাপিত কবিতেন তাহা শ্রোতৃমণ্ডলীকে শুধু মুগ্ধই করিত না, গভীরভাবে ভাবিতও কবিত। সাহিত্য-সম্মেলনে তাঁহার অভিভাষণগুলিতে কেবলমাত্র সাহিত্যতত্ত্ব, সাহিত্যের ইতিহাস বা সাহিত্যিক-প্রশস্তি নাই, গল্প-উপন্যাস, কাব্য-নাটকের অতিবিক্ত স্কুলপাঠ্য গ্রন্থাদি ও ছাত্রমানসে তাহাদের—প্রভাব-প্রতিক্রিয়া সম্পর্কেও তিনি তাঁহার স্ফুটন্ত মতামত দান করিয়াছেন। তাঁহার নাটক-গ্রন্থন, নকশা-প্রবন্ধাদিতে তিনি যেমন সমাজেব নানা চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, এই সকল অভিভাষণেও সেইরূপ সমাজ ও সাহিত্য সম্পর্কে অনেক মূল্যবান মন্তব্য করিয়াছেন। তাঁহার শেষজীবনে তিনি বঙ্গসাহিত্যে যে সংকট ও সমস্তার সূচনা দেখিয়াছেন সে বিষয়েও নানা প্রকাব শক্তি ইঙ্গিত দিয়া গিয়াছেন।

শিশুমনের উপযুক্ত গ্রন্থ বচিত হইতেছে না বলিয়া তাঁহার উদ্বেগ ও আক্ষেপেব সীমা ছিল না। তিনি নিজে একটি শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের সহিত আয়ত্ব ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট ছিলেন। সেইজন্ত ছাত্রদের বিভ্রান্তরাগ হ্রাস পাইবার যথার্থ হেতু তিনি উপলব্ধি করিয়াছিলেন। বসিরহাট ও বীরভূমের সাহিত্য-সম্মেলনে দেশের এই মৌলিক সমস্তাটির দিকে তিনি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। দেশের শিক্ষাসমস্তা যে ক্রমেই জটিল আকার ধারণ করিতেছে তাহার কারণ উপযুক্ত পাঠ্যপুস্তকের অভাব। প্রচলিত পাঠ্যপুস্তকে বিষয়বস্তুর নীরসতা ও ভাববিভ্রাট শিশুদের কোমল মনে পাঠ্যগ্রন্থ সম্পর্কে বিরাগ বর্ধন করিয়াই চলিতেছে। জুলে ভাণ্ড ও ডুমার জায় গল্প ও শিক্ষা একসঙ্গে দিবার মত সাহিত্যিক এদেশে বিরল। অথচ ভাল গল্প-উপন্যাস হইতেই কিশোর-কোমল মনে ভূগোল-ইতিহাস-বিজ্ঞান শিক্ষার আগ্রহ জন্মে। এ বিষয়ে তাঁহার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা নিম্নরূপ—

‘ডুমার নন্দল পাঠ করিয়াই প্রথমে ফ্রান্সের ইতিহাস, তাহা হইতেই ইংলণ্ডের ইতিহাস, রোমের ইতিহাস, ভারতবর্ষের ইতিহাস প্রভৃতি পাঠ করিবার আগ্রহ আমার মনে জন্মিয়াছিল। চন্দ্রশেখর পাঠ করিয়াই আমি যে একলা ছাত্রাপ্য সায়েব মৃত্যাক্ষরীণ ক্রয় করিবার উদ্দেশ্যে অবেবণে পাগল হইয়া উঠি, তাহা নহে, বকিমবাবু ও রমেশবাবু-প্রণীত উপন্যাস

পাঠ করিয়া তখনকার বহু বাঙ্গালী যুবকের মনে ইতিহাস পড়িবার প্রবৃত্তি জাগিয়া উঠে ।^{১১}

ছাত্রদের উপযোগী ভাল অল্পবাদগ্রন্থ নাই বলিয়াও তিনি বিশেষ স্ক্রু ছিলেন । বিভাসাগর ‘জাতীয় ভাবশূণ্য পাঠ্যপুস্তক’ রচনা করিয়াছিলেন বলিয়া—
বিষ্ণুশর্মা হিতোপদেশের নীতি ছাত্রদের সম্মুখে না ধরিয়া তিনি AEsop's Fable (কথামালা) অল্পবাদ করিয়াছিলেন বলিয়া, দুঃখিত অমৃতলাল বিভাসাগরের বিরুদ্ধে নালিশ জানাইয়াছেন । নালিশের ভাষাও উল্লেখ করিবার মত—

‘বড় ছুঁথে ভয়ে ভয়ে আপনার হৃদয় মুচড়াইয়া দিয়া লোকে কখন কখন নিজ পিতার বিরুদ্ধে একটা নালিশ করিয়া ফেলে, অতিবৃষ্টি বা অনাবৃষ্টি হইলে কৃষক যেমন পেটের জ্বালায় দেবতাকেও গালি দেয় আমি তেমনি চক্ষুপথে রক্তাক্ত টানিয়া আনিয়া বুকের পাজর ভাঙ্গিয়া দিয়া মহাত্মা বিভাসাগরের বিরুদ্ধে নালিশ করিতেছি ।’^{১২}

ছাত্রদের পাঠ্যগ্রন্থের দূরবস্থার কথা বলিতে বলিতে আচার্য রামেন্দ্রচন্দ্র ত্রিবেদীকে স্মরণ করিয়া তিনি বলিয়াছেন—

“আজ যদি রামেন্দ্রচন্দ্রের জীবিত থাকিতেন, আমি তাঁহার পায়ে মাথা লুটাইয়া বলিতাম, ‘বাবা, তোমার প্রাণ আছে, শক্তি আছে, ভাব আছে, ভাষা আছে, আমাদের ছেলেদের জন্য একখানা বই দিয়ে যাও— যাহাতে তাহার রূপকথা শুনিতে শুনিতে বিজ্ঞান শিখিয়া লইতে পারে ।’”^{১৩}

তিনি প্রসঙ্গক্রমে তুলনা করিয়া দেখাইয়াছেন যে, এ যুগের L..T. B..T. ডিগ্রীধারী শিক্ষকদের তুলনায় সেকালের ‘অসভ্য’ গুরুমহাশয়রা শিক্ষণকার্যে অনেক দক্ষ ছিলেন ।

বিভিন্ন সম্মেলনে বাংলা সাহিত্য সম্পর্কেও তাঁহাকে অভিমত ব্যক্ত করিতে হইয়াছে । বাংলা সাহিত্যের প্রধান প্রধান কবি ও লেখকবৃন্দের সাহিত্যকৃতি সম্বন্ধে তিনি তাঁহার অকুণ্ঠিত ও অসংশয়িত প্রজ্ঞা নিবেদন করিলেও, যাহা সমালোচনার যোগ্য মনে করিয়াছেন, দ্বিধাহীন ভাষায় তাহার সমালোচনা করিয়াছেন । বাংলা গদ্য সম্পর্কে মতামত ব্যক্ত করিতে গিয়া বলিয়াছেন যে,

১১ সভাপতির সূচনা-বচন (বীরভূম) : মাসিক বহুমতী, চৈত্র ১৩৩২

১২ সভাপতির ভাষণ (বসিরহাট) : পল্লী-বাণী, চৈত্র ১৩২৭

১৩ সভাপতির সূচনা-বচন (বীরভূম)

এই গল্পরূপিনী ভাবার ‘জনকস্থানে বিজ্ঞানাগর মহাশয় ; সৌষ্ঠব-সম্পাদনে সপুত্র মহর্ষি ও অক্ষয়কুমার দত্ত’; সালঙ্কারা কত্তা সংপাত্রে দান করেছেন বঙ্কিমচন্দ্র...।’

বাংলা গল্পে প্রয়োজন যতো তৎসম শব্দ ব্যবহারের তিনি পক্ষপাতী ছিলেন। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ ও ‘হতোম প্যাচার নক্সা’ তৎসম শব্দবর্জিত হইয়া বাংলা ভাষাকে কিরূপ শ্রীহীন করিয়া তুলিয়াছিল তাহা বলিতে গিয়া বলিয়াছেন যে, ‘সংস্কৃতের ভুরিভোজনে নবীন গল্পের ওজন’ যখন অত্যন্ত ভারী হইয়া উঠিতেছিল—

‘সেই সময়ে এই দুইখানি পুস্তক অতি উচ্চশিক্ষিত হতে বর্ণমালার সহিত পরিচিতমাত্র সমগ্র বাঙ্গালীর হৃদয়ের আদর অধিকার করে বসে। সংসারের নিত্য ঘটনার বাস্তব চিত্র প্রদর্শনে, লোকালেখ্য-লিখনে ও ব্যঙ্গ শ্লেষের রঙ্গমাধুর্যে পুস্তক দুখানি অতুল ঐশ্বর্যশালী হলেও, ভাষা ঠাকুরাণীর শ্রীজ্ঞ হতে সংস্কৃত অলংকার দূরীকরণের প্রয়াসে মাকে যে কেবল শাড়ী শাঁখায় সাজান হয়েছিল, তা নয় ; মাঝে যেন তাঁর কোমরে গামছা পর্যন্ত জড়িয়ে দেওয়া হয়েছে বুঝতে পারা যায়।’^{৮৪}

উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা সাহিত্যের সাধনায় যাহারা ব্রতী হইয়াছিলেন তাঁহাদের সকলেরই প্রতি অমৃতলালের শ্রদ্ধা ছিল। এই সাহিত্যসেবকবৃন্দের মধ্যে তিনি সর্বাধিক শ্রদ্ধা করিতেন বঙ্কিমচন্দ্রকে। তাঁহার প্রতিটি অভিভাষণেই বঙ্কিমচন্দ্র সম্পর্কে বলিতে গিয়া তিনি বেশী উদ্দীপ্ত হইয়াছেন। মহৎ উপভাস রচয়িতা বলিয়াই বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্যসম্রাট নহেন ; অমৃতলাল বলিয়াছেন—

‘সমগ্র ইংরাজি শিক্ষিত বাঙ্গালীর মনকে আদরের আহ্বানে, আদর্শের আদেশে বাংলা পড়িতে, শিখিতে, লিখিতে, প্রথম আকৃষ্ট করিয়াছিলেন বলিয়াই তিনি আজ বাংলার সাহিত্য-সাম্রাজ্যের সম্রাট।’^{৮৫}

তাঁহার—

‘বঙ্গদর্শনের দর্পণেই শিক্ষিত বাঙ্গালী আপনার হৃদয়গতভাব ও ভাবার অদ্ভুত শক্তিসম্পন্ন জ্ঞানগৌরবোজ্জ্বল প্রতিবিম্ব প্রতিকলিত দেখিয়া মোহিত হইল।’

৮৪ সভাপতির অভিভাষণ (ধলা) : মাসিক বহুমতী, কাল্কট ১৩৩৪

৮৫ সভাপতির অভিভাষণ (বসিরহাট)

অমৃতলাল তাঁহার শেষ জীবনে লক্ষ্য করিয়াছিলেন যে, বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারা প্রতি নব্যবঙ্গের অঙ্গুরাগ করিয়া আসিতেছে, বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষাও আর তাঁহাদের মনঃপূত নহে। এই মনোভাবের বিরুদ্ধে তিনি তাঁহার প্রবল প্রতিবাদ ধ্বনিত করিয়াছিলেন বীরভূমে ও ধলায় অমৃত্তিত সাহিত্য-সম্মেলনে। তিনি শ্লেষপূর্ণ ভাষায় বলিয়াছিলেন যে, যদি বঙ্কিমের ভাষা না চলে, তাহা হইলে বুঝিতে হইবে পবিত্র জাহ্নবী-জলও এখন অচল !

বঙ্কিমী ভাষাকে অতিক্রম করিতে গিয়া নব্যবঙ্গীয়রা যে ভাষার রাজ্যে একটা ব্যাপক অরাজকতা সৃষ্টি করিতেছিলেন, তাহাও অমৃতলালের লক্ষ্য বহির্ভূত হয় নাই। ইহার উপর আবার এক-একটা জেলার বৈশিষ্ট্য অনধিকার প্রবেশ করিয়া ভাষার সর্বজনীনতা বিস্তৃত করিতেছিল। অমৃতলাল কোম্বের সহিত বলিয়াছিলেন—

‘প্রত্যেক জেলার লোকের যেন একটা জিহ্বা দাঁড়িয়েছে যে, জোর জবর-দস্তি যা করে পারি নদীয়া-ইক কি যশোর-ইক কি ঢাকা-ইক ক্রিয়া কর্ম কর্তাগুলোকে ধরে নিয়মভঙ্গের পংক্তিভোজে বলিয়ে দি।’^{১৬}

‘নিয়মভঙ্গের পংক্তিভোজ’— এইরূপ অত্যুক্তি স্মিটপ্রয়োগ বাংলা ভাষায় দুর্লভ। ইহার ফলে বাংলা ভাষার যে দুর্বস্থা, তাহার করুণ চিত্রও অমৃতলাল অঙ্কন করিয়াছিলেন—

“... ভাষাসম্বন্ধীকেও কতকটা গয়নাগাঁটা খুলিয়া মোটা শাড়ী পরিয়া এ জেলা ও জেলা ঘুরিতে হয় ; পাঠক-পাঠিকার সহজে বোধগম্য হইবে বলিয়া তাঁহাকে কোথায় বা বলিতে হয় ‘চাহিদা’, কোথায় ‘করলুম’, কোথায় ‘বলল’, কোথায় ‘চললাম’, কোথায় বা ‘ঝাঁটা’ কোথায় বা ‘দিছে’।”^{১৭}

বলিষ্ঠতাবিহীন কাব্যময় নব্যগণের উদাহরণও তিনি কোথাও কোথাও দিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের অক্ষয় অমৃতকারকদের সম্পর্কেও তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবাণ বর্ষণ করিয়াছেন। অমৃতলাল তাঁহার গ্রন্থসমূহের কোন কোন স্থলে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ বিশেষ প্রবণতাকে পরিহাস করিলেও রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার বিরাট সম্মর্কে পূর্ণমাত্রায় সচেতন ছিলেন। বীরভূমে, নৈহাটিতে এবং মেদিনীপুরে প্রকাশ্য জনসভায় উচ্চকণ্ঠে তিনি রবীন্দ্রনাথের জয়ধ্বনি করিয়াছেন। নৈহাটিতে

বাংলা সাহিত্যের প্রধান প্রধান লেখক-লেখিকা সম্পর্কে তাঁহার সঙ্গী মতামত ব্যক্ত করিয়া শেষে বলিয়াছিলেন—

‘আর একটি নাম বাকী রাখিয়াছি— তেত্রিশ কোটি দেবতাব নাম উচ্চারণ করিয়া অবশেষে বলিতে হয় ওঁ তৎসৎ । এইবার ওঁ তৎসৎ উচ্চারণমাত্র করিব !... কবিকুলোজ্জ্বল রবি এক্ষণে বঙ্গগগনের শীর্ষদেশে বিরাজ করিয়া লোককে আলোকিত পুলকিত উদ্দীপিত ও সজীবিত করিতেছেন ।... আমার মত ক্ষুদ্র ব্যক্তি কেবল কিরণামুভাবে তাঁহার স্তবস্তুতি করিতে পারে মাঝে ।’

বীরভূমে বলিয়াছিলেন যে, রবীন্দ্রনাথ কাব্যজগতের ‘দেবারত্ন’ । কিন্তু তাঁহার রচনায় যে ‘জগৎজাগানো জীবনীশক্তি’ আছে তাহার অহুকরণের প্রয়াস না করিয়া আমরা কেবল তাঁহার মতো ‘ক-য়ে দীর্ঘ ঙ্গে-কার’ অভ্যাস করিতেছি ! বিশেষ পরিতাপের সহিত অমৃতলাল বলিয়াছিলেন—

‘রবিবাবু ক-য়ে দীর্ঘ ঙ্গে-কার দিলেন বলিয়া আমিও যদি তাই দিতে যাই, তাহা হইলে লোকে যে ছ-য়ে দীর্ঘ ঙ্গে-কার দিয়া আমাকে ছী ছী করিবে ।’

নৈহাটি সাহিত্য-সন্মেলনে তিনি বাংলা নাটক ও নাট্যকারদের সম্পর্কে অনেক অজ্ঞাতপূর্ব তথ্য বিবৃত করিয়াছেন । তিনি নিজে কেন নাট্যরচনায় প্রবৃত্ত হইলেন তাহাও আমরা জানিতে পারি ।

পরায়ুকরণকে অমৃতলাল সর্বাপেক্ষা ভয়াবহ মনে করিতেন । তাঁহার নিজের সুদীর্ঘ জীবনের আচার-আচরণ কর্ম ও চিন্তা সম্পূর্ণরূপেই স্বাদেশিকতায় মগ্নিত ছিল । তাই ইংরেজীভাবের অহুকরণ তাঁহাকে বিশেষ চিন্তিত করিত । ইংরেজী ভাব ও ভাষা আমাদের জীবন ও সাহিত্যে নিদারুণ আধিপত্য করিয়াছে বলিয়া তিনি মর্মান্তিক বেদনা অনুভব করিতেন । এই কথাই তিনি সর্বদা বলিতেন যে, ইংরেজ পলাশীক্ষেত্রে বঙ্গবিজয় করে নাই, করিয়াছে হিন্দুকলেজে তেজোময় সাহিত্য-অসির ঝলকে । ইংরেজী সাহিত্যপাঠের ফলে এক সময়ে আমাদের মস্তিষ্কের তেজ বর্ধিত হইয়াছিল সত্য, কিন্তু ‘রক্ততস্কর যজ্ঞকারী’ ইংরেজকে নকল করিতে গিয়া দেশীয় আচার-ব্যবহারের প্রতি বিদ্রোহ করিতে আমাদের বাধে নাই । ইংরেজী ভাষার মধ্য দিয়া ইংরেজী ভাব আমাদের মনে প্রভাব প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল যে, আমাদের ‘স্বাধীনতা’ ও ‘স্বরাজ্য’র জন্ত তর্জন-গর্জন শোনা যাইত তাহার সবটাই ছিল ইংরেজের নকল ।

∴ মতে—

‘এই যে স্বাধীনতা স্বাধীনতা করে আমরা হাহাকার করছি, স্বরাজ স্বরাজ বলে গর্জন আরম্ভ করেছি, এও সেই ইংরেজী স্বাধীনতা—ইংরেজী স্বরাজ।’^{৮৮}

আমাদের পরমুখাপেক্ষিতায় বিষয় অমৃতলাল মেদিনীপুর সাহিত্য-সম্মেলনে তাঁহার আক্ষেপ ব্যক্ত করিয়াছেন। এই অভিভাষণ সম্পর্কে ‘মানসী ও মর্মবাণী’ যে মন্তব্য করেন তাহা উল্লেখযোগ্য—

‘এই সুন্দর অভিভাষণে অল্প কথায় চিন্তাশীল প্রকৃতির লেখক মহাশয় জাতীয় সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য দেখাইয়াছেন।... পরিশেষে তিনি যে সকল সম্বোধনযোগী যুক্তিযুক্ত কথা বলিয়াছেন তাহা অবহিত হইয়া শ্রবণ করা সকলের কর্তব্য।’^{৮৯}

বঙ্গসাহিত্যের সর্ববিধ উন্নতি ও বিকাশসাধন করিতে হইলে বঙ্গসাহিত্যের সকল সেবক ও সেবিকাগণকে অর্থাৎ ‘বঙ্গের সাহিত্য-পরিবারকে’ পরস্পরের নিকট অগ্রসর হইতে হইবে, ইহাই ছিল অমৃতলালের অভিমত। কিন্তু ‘আত্মাভিমান’ সেই মিলনপথেরও বাধা হইয়া দাঁড়াইয়া আছে।^{৯০} অতি দুঃখেই অমৃতলাল একবার বক্তৃতাকালে বলিয়াছিলেন—

‘আজকাল আমরা অনেক সাহিত্য-সম্রাট, সাহিত্য-যুবরাজ, সাহিত্য-বিশারদ, সাহিত্য-রথী, সাহিত্য-ঘোড়সোয়ার আদি আছি। কিন্তু Robinson Crusoe কি Gulliver's Travels এর মত একখানা বইও আমাদের সাহিত্যে বেকল না।’^{৯১}

সাহিত্য-সম্মেলনে বা বিশেষ সভায় সাধারণভাবে সাহিত্য-সংক্রান্ত এইরূপ নানাকথা তাঁহাকে বলিতে হইয়াছে। ইহা ভিন্ন বঙ্গদেশে সাধারণ বঙ্গালয়ের অন্ততম প্রতিষ্ঠাতা ও নাট্যজগতের বহুদর্শী প্রবীণ সাধকরূপে নাটক ও নাট্যশালা সম্পর্কেও তাঁহাকে অনেক স্থলে বক্তৃতা করিতে হইয়াছে। ১৩০৭ সালে বঙ্গনাট্যশালার সাধারণ উৎসব-সভায় তিনি বেশ বিস্তৃতভাবে বাংলা নাটক ও নাট্যশালার উদ্ভব ও বিকাশের ইতিহাস এবং সেই সঙ্গে তাঁহার

৮৮ সভাপতির অভিভাষণ (মজঃকরপুর)

৮৯ মানসী ও মর্মবাণী : জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৩

৯০ সভাপতির অভিভাষণ (নৈহাটি) : ভারতী, আশ্বিন-ভাদ্র ১৩৩০

৯১ সভাপতির বক্তৃতা (বাঁশবেড়িয়ার সাধারণ পাঠাগার, ১৩৩১)

ব্যক্তিগত নাট্যসাধনার কাহিনী বিবৃত করিয়াছিলেন,^{২২} একথা পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে।

উত্তম গদ্যের স্বরূপ সম্পর্কে শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বিশী মহাশয় লিখিয়াছেন—

‘উত্তম গদ্যরীতিতে ছায়াতপ থাকে, উচ্চাবচতা থাকে, পাঠকের মন জিরিয়ে নিতে পারে মাঝে মাঝে এমন চটি বা সরাই থাকে...।’^{২৩}

অমৃতলাল যে উত্তম গদ্যরীতির সহজ সাধক ছিলেন তাহা তাঁহার যে কোন বিষয় অবলম্বনে রচিত প্রবন্ধ বিশ্লেষণ করিলেই উপলব্ধ হয়।

২২ ১৩০৭ সালের মাঘ মাসের রঙ্গভূমিতে ‘অমৃতবাবুর বক্তৃতা’ : ৪৫৬।

২৩ ‘বাংলা পদ্যের পদ্যক’, পৃ ২১

ইংরেজী রচনা

অমৃতলালের বাংলা গল্পরচনাগুলির ছায়া ইংরেজী রচনাগুলিতেও তাঁহার বহুদর্শী অভিজ্ঞতা, বাস্তবপ্রীতি এবং বক্তব্যবিষয় সম্পর্কে অবিচলিত বিশ্বাস সরস ও আন্তরিক ভঙ্গীতে বর্ণিত। তাঁহার উজ্জ্বল ব্যক্তিত্ব ও বিশিষ্ট বাগ্‌বিধির ছাপ ইংরেজী রচনাগুলিতেও পড়িয়াছে। যে অনায়াস লঘু-তরল রীতি তাঁহার বাংলা গল্পের সর্বত্র সঞ্চারিত, ইংরেজী রচনাতেও তাহার অভাব নাই। রচনা-গুলিতে বিষয়ের ব্যাপ্তি ও বৈচিত্র্য বিশেষভাবে চোখে পড়ে। সমাজ-সংস্কার, নাট্যসমালোচনা, শৈশবস্মৃতি, স্মৃতিপূজা, চরিত্রচিত্র, অতীত কলিকাতার স্মৃতি-চিত্র প্রভৃতি বিভিন্ন বিষয়ে এই সকল প্রবন্ধাদি রচিত।

প্রাপ্ত রচনাগুলিকে কালানুক্রমিকভাবে এইরূপে বিস্তৃত করা যায়—

'Social Evil in Cornwallis Street' (1903), 'Visarjan—An appreciation' (1923), 'Step Aside' (1925), 'Looking Backward' (1925), 'The Puja in the Retrospective—its social and festive aspects' (1926), 'Christmas under Sunshine' (1926) 'Ksheroode Prasad—his contribution to Bengali Drama' (1927), 'A Stroll in the Hogg Market' (1927), 'A Divine Messenger' (1928) এবং 'Calcutta as I knew it once—Tales of a Grandfather' (1928).

১৯০৩ সনে বিডন স্ট্রীট হইতে গ্রে স্ট্রীট পর্যন্ত অঞ্চলে কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটের উপরকার বাড়ীগুলিকে পতিতালয়ে পরিণত করিবার যে উদ্যোগ হয় *Social Evil in Cornwallis Street* নামক প্রস্তাবটি^১ তাহার সার্থক প্রতিবাদ। একস্থলে তিনি লিখিয়াছেন—

"When the owners of the house facing our theatre, first thought fit to convert their ancestral home where once their mothers and sisters lived, into a brothel, 1

tried to persuade them, through their friends, from putting this infliction on their old neighbours and family friends. Respectable tenants were not wanting, but the owner meant to make every brick pay; and money earned with honesty and decency could not cope with their demands. Failing in the above attempt, if I remember rightly, an application signed by a number of respectable residents was sent to the Commissioner of Police. But my growing infirmity prevented me from taking any further active step in the matter.'

এই প্রতিবাদে সফল ফলিয়াছিল।^১ রক্সালয়ের সহিত সংশ্লিষ্ট থাকিয়াও তিনি যে সমাজের হিতাহিত সম্পর্কে কিরূপ চিন্তা করিতেন উক্ত প্রস্তাবটি তাহার প্রকৃষ্ট নিদর্শন। পাঁচকড়ি বন্দোপাধ্যায় অবশ্য তাঁহার 'রক্সালয়' পত্রে এই ধরনের প্রস্তাবকে 'বুজবুকাই' বলিয়া কটাক্ষ করেন।^২ পরে তিনি একটি ব্যক্তিগত পত্রে অমৃতলালের নিকট অসুখতাপ প্রকাশ করিয়াছিলেন।^৩

২ ২৮এ মার্চের বেঙ্গলী হইতে জানিতে পারি যে, পুলিশ কমিশনার Bignell 'has resolved upon issuing an order on the landlords of this locality not to let their houses to ill-famed women any more.'

৩ ক্রুইবা রক্সালয়, ১লা চৈত্র ১৩০২

৬ক পত্রটি অপ্রকাশিত :

‘শ্রীশ্রীদুর্গা শরণঃ

195, Cornwallis Street

25th March, 1903.

কল্যাণবরেন্দ্র,

বাবাজীউ, এবারকার রক্সালয়ে যে প্রবন্ধ বাহির হইরাছে, তাহার একাংশে আপনার প্রতি কটাক্ষ আছে। হারাণ ভায়া [হারাণচন্দ্র রক্ষিত] সেই অংশের কথা লইয়া আমাকে অনুবোধ করিলেন। আপনি যে এই অংশ পাঠ করিয়া অত্যন্ত দুঃখিত হইবেন, তাহা আমি বুঝিতে পারি নাই। হৃক্তির খাতিরে আমি লিখিয়াছিলাম, বেস্তার সমর্থন করা আমার অভিপ্রেত নহে, তবে এই সকল হজুপের মধ্যে কেবল Humbuggism* আছে ইহাই আমি দেখাইতে চাহি। আপনার অগোচর কিছুই নাই, আমার বাহা কিছু বিজ্ঞা আপনাদের প্রসাদেই, আমি সত্য কথা লিখিতেছি কি মিথ্যা লিখিতেছি তাহা আপনি মনে মনে বেশ বুঝিতে পারেন।

*‘Humbuggery’

অমৃতলালের *Visarjan—An appreciation*^৯ নাট্যসমালোচনার সার্থক দৃষ্টান্ত। একটি অভিনয়ের সর্বাক্ষীণ বিচার যে ভাবার প্রসাদে কিরূপ রসোজ্জল রূপ লাভ করিতে পারে তাহার পরিচয় এই প্রবন্ধ হইতে মিলিবে।*

শিল্প ও সৌন্দর্যচর্চার আদর্শ নিকেতন জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ী সম্পর্কে লেখকের সঙ্গীত অভিমত লক্ষণীয়। নবীন অভিনেতৃকূলের অভিনয় সম্পর্কেও তাঁহার সপ্রশংস উক্তিতে বিনয় ও সত্যভাষণের দৃঢ়তা প্রকাশ পাইয়াছে—

'So, when one heard that cast included amateurs, mostly members of that house, one anticipated a real treat. But as the play progressed, I felt that I, an old stage-horse, was receiving object lessons in the art of acting.'

এই দলের অভিনয়ে তিনি যে-আধুনিকতা লক্ষ্য করিয়াছিলেন সেই প্রসঙ্গে যুগে যুগে অভিনয়রীতিতে কিরূপ পরিবর্তন আসে তাহার আভাসও দিয়াছেন—

"The style of acting changes every twenty years, if not sooner, and Kemble's Hamlet on the Irving stage would be out of date to-day. So, Irving and Matheson Lang likewise would be two perfect yet different Hamlets. So, here also the Tagore 'troupe' were up-to-date."

রঘুপতি ও অপর্ণার অভিনয়ের বিশ্লেষণ যেমন সুন্দর তেমনই কবিত্বপূর্ণ—

"Few actors know how to make their entrances and exits. Babu Dinendra Nath Tagore, as the high priest of the Holy Mother's Temple, entered and, before he uttered a single word, we knew that the genius of an actor was in him. He looked the haughty Brahmin,

পরন্তু আপনি আমার কথার নিজে ব্যথিত হইলে আমি বড়ই মমশীড়িত হইব। যেমন করিয়া লিখিলে আপনার রাগ পড়ে আমি তেমনি করিয়া লিখিতে প্রস্তুত। আমাকে স্নেহ করেন বলিয়া আমি আপনার জন্ত এত চিন্তিত।... ইতি

ঐপাঁচকড়ি দেবদর্শী বন্দ্যোপাধ্যায়।'

৯ Indian Daily News : 4. 9. 1923

১০ ঐপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের 'রবীন্দ্রজীবনী' গ্রন্থে (৩য় খণ্ড) এই সমালোচনার উল্লেখ আছে (পৃ ১১৪-১১৫)।

proud of his 'paita', conscious of his authority, intriguing, designing, yet never losing his native dignity ; no convention, no mannerism, no stiffness.

Next comes the little lady in the character of Aparna, the beggar-girl. As everything on the stage must be counterfeit, a real *Ranee* was chosen to represent a beggar ; the duckling glides in and out of the stage as if the boards were her play-pond ; native in speech, artless in manners, how sweetly she laid her virgin cheek on the step-stone to caress her pet, her stolen and slain kid, the aching heart murmuring soft words soaked in tears."

রবীন্দ্রনাথের অভিনয় সম্পর্কে তাঁহার মতামত একদিকে যেমন উচ্ছ্বসিত অপরদিকে তেমনি যথার্থ ও তাৎপর্যপূর্ণ। দর্শকদের তিনি সতর্ক করিয়া দিয়াছেন এই বলিয়া যে রবীন্দ্রনাথের আভিনয়িক অঙ্গভঙ্গীর অহুকরণ না করিয়া তাঁহারা যেন কবির অভিনয়ের অন্তর্নিহিত শক্তিটুকু গ্রহণ করেন—

'After the officers have preceded comes the General. *The Rabindranath*. Born Great, he has achieved greatness, and greatness courts him too. The great poet is a great actor, almost a master of the technique of stage-craft. But, young aspirators to histrionic fame, beware of the great master ! As in poetry one must drink at the fountain of Rabindranath's mind and not simply borrow his words, so on the stage, one should imbibe the spirit of his acting and not imitate him in action, attitude, gesture or pose. They are all his own, and the copyright is not to be infringed.'

রবীন্দ্রনাথ এবং তাঁহার অভিনয় সম্পর্কে অয়্যতলাল যে-মন্তব্য করিয়াছেন তাহা সমালোচনার সংকীর্ণ গণ্ডী অতিক্রম করিয়া রসসাহিত্যের অনির্বচনীয়তার দরবীয় হইয়া উঠিয়াছে—

"In endowing Rabi Babu with a great mind, Providence

seems to have prepared a special mould to cast the golden casket in which that mind was to find its home. There is, in the masculine frame of Rabindranath, such a judicious admixture of the feminine, that the product almost approaches the Divine. He sighs, murmurs, wails, kneels, claps his hands, draws out his long vowels ; and we feel that the woman peeps out without making effeminate the poetry of his presentation.

এই সমালোচনা পাঠ করিয়া শরৎচন্দ্র যে কিরূপ বিম্বিত হইয়াছিলেন তাহা ত্রিমুক্ত অমল হোমকে লেখা তাঁহার একটি ব্যক্তিগত পত্র হইতে জানা যায় ।*

'Step Aside' দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জনের মৃত্যুতে লিখিত একটি আত্মনিষ্ঠ শোকরচনা । দেশবন্ধুর মৃত্যুতে অমৃতলালের 'আমার পূজা' নিবন্ধে ব্যক্তিগত শোকের তীব্রতা যেরূপ লিরিক অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছিল এই প্রবন্ধেও সেই স্বর পরিলক্ষিত হয় । প্রথম অঙ্কচ্ছেদটি এইভাবে আরম্ভ হইয়াছে—

'Step aside ye crowned heads ! Step aside ye proud peers and belted knights ! Stand back all mortal world and for one moment hush ! Let from the frail frame a Great Soul pass away in peace to the abode of Eternal Bliss !'

প্রসঙ্গত অসি-ভল্লধারী ভারতীয়ের শক্তিমত্তা ও ভারতীয় নারীর মাতৃহৃদয়ের কোমলতায় নিহিত শক্তিসঞ্জীবনী প্রেরণার উল্লেখ করিয়া লেখক এই মতে উপনীত হইয়াছেন যে, ভারতীয় বীরধর্ম আত্মত্যাগের উপর প্রতিষ্ঠিত চিত্তরঞ্জনের যে মহত্ব, লেখকের মতে, তাহা তাঁহার দানশীলতার জন্ত নহে দানশীলতা হিন্দুস্থানের 'ধর্ম' নহে, 'অভ্যাস' মাত্র—

৬

অমল,

আমাকে বিসর্জনটা দেখাও ।... তোমাদের কাগজে ভূনি বোসের প্রশংসাটা পড়ে যেতে পারার দুঃখটা আরও বেশ বেড়ে গেল । আচ্ছা, ও লেখাটা সত্যিকার বল তো কার অমন ইংরেজী কি ও বুড়ে লিখতে পারে ? এ যে রীতিমত মূল্যমান ।... তোমাদের

'বাজে শিবপুর : হাবড়া

১২ই তারিখ ১৩৩০

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়'

৭ The Calcutta Review : August 1925

'So in charitable Bengal the rich lawyer of Russa Road was but another charitable man. The thing that made the Bengali to raise his brother of Bikrampur to the throne of worship is his act of renunciation, his act of sacrificing all, his entire annihilation of Self.'

চিত্তরঞ্জনৰ সৰ্বস্বত্যাগেৰ মহিমা লেখক তাহাৰ একটা মৌলিক উপমাৰ সহায়তায় ফুটাইয়া তুলিৱাছেন। বৰ্ণনাৰ গুণে তাহাতে উৎকৃষ্ট সাহিত্যেৰ স্বাদ মিলিতেছে—

"He is no man who does not exclaim out 'Ahaha' when he sees a person stumble in his walk ; but the sight of one leaping down from a terrace forty-five feet high, stops the beating of the hearts of all those who look at it, and the stunned heart bound up to the mouth when that one stands up instantly erect and taller than what he looked when high above on the terrace. This wondrous feat, in these times of scrambling up the greasy post to catch the winning purse, was performed by Babu Chittaranjan Das. He threw himself down to rise stronger, he stooped to conquer. Ah ! What a conquest it was !"

ৱচনাটিৰ শেষাংশও বৰ্ণনাৰ আন্তৰিকতায় মৰ্মস্পৰ্শী—

'The lamp-lighter has done his task and retired to rest ; an illuminated street is now before us, my countrymen, and if we will, we can walk up to our workshop.

An illuminated street is often before you too, our Rulers ! You also can tread this road both for your and our good if you will see your way by the Bengal light, leaving your Roman candle for service at home.'

Looking Backward♥ নামক ৱচনাটিতে জীৱনেৰ শেষপ্ৰান্তে

উপনীত নাট্যকার পিছন ফিরিয়া তাঁহার নটজীবনে প্রথম পদক্ষেপের বিশ্বত দিবসটির দিকে চাহিয়াছেন। অমৃতলালের অভিনয়-জীবনের আলোচনা-গ্রন্থে এই-রচনার অনেকখানি প্রাসঙ্গিক অংশ পূর্বে উদ্ধৃত হইয়াছে (পৃ ৩৫-৩৬)। বর্ণনার স্নিগ্ধ প্রসাদগুণে *Looking Backward* একটি অতি উপাদেয় সাহিত্যরসপুষ্ট স্মৃতিচিত্র হইয়া উঠিয়াছে। নটনাথের চরণতলে আত্মনিবেদনের সেই পরমক্ষণটির কথা তাঁহার মনের মধ্যে কিরূপ স্থখের স্মিতরূপে অক্ষয় হইয়া ছিল তাহা এই রচনাটি হইতে জানা যায়। ১৮৭২ সনের নভেম্বর মাসে (অর্থাৎ ৭ই ডিসেম্বর গ্রাশনাল থিয়েটারের উদ্বোধনের কয়েকদিন পূর্বে) শ্রামবাজার এ. ভি. স্কুলে ধর্মদাস হরের সহিত আকস্মিক সাক্ষাৎ ও বাগবাজারে রসিক নিয়োগীর ঘাটের উপরকার স্রম্য হলঘরে মহলারত অর্ধেন্দু-শেখরের সহিত সহসা মিলন তাঁহাকে ডাক্তারি অথবা ব্যবসায়ের সরল পথ হইতে সরাইয়া কিভাবে শিল্পসাধনার দুর্লভ পথে টানিয়া আনিল তাহা কোথাও লঘু-তরল কোথাও বা গভীর-গভীর ভাষায় ব্যক্ত হইয়াছে। তাঁহার নটজীবনের লক্ষ্য ও আদর্শ তিনি তাঁহার হৃদয়গ্রাহী বিশিষ্ট ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন—

'If during a career covering over a period of more than half a century I could have given a moment's solace to a wearied mind, have brought a single smile on the lips of one brother or sister with a troubled soul, my life as a player, playwright and actor-manager has been worth living.'

The Puja in the Retrospective—its social and festive aspects^{*} নামক রচনায় অমৃতলালের জীবনের আর এক বিশ্বত অধ্যায় আমাদের সম্মুখে উন্মোচিত হইয়াছে। বাষট্টি বৎসর পূর্বে তাঁহার বালক বয়সে মহাপঞ্চমীর প্রভাত হইতে সন্ধ্যা পর্যন্ত যে প্রমত্ত ঝড়ের তাণ্ডব চলিয়াছিল তাহার ভয়াবহ স্মৃতি অনেকবারই তাঁহার মনে পড়িয়াছে।^{১০} এখানেও সেই ঝড়ের জীবন্ত চিত্র দেখিতে পাই—

"The crashing of uprooted trees, the rattling of tiles, the swishing of bamboo roof swept swiftly over towering

* Forward : Puja Number 1926

১০. 'ঘরের কথা'র বা 'বিসর্জন' গ্রন্থে এই ঝড়ের উল্লেখ আছে।

waves in the ocean of air, the thundering sound of falling masonry mingled with terrified cries, wails, growls and howls of man and beast voiced a vicious concert, the burden of which was 'Horror' !"

শুধু ঝড়ের বর্ণনাই নহে, ঝড়ের সময়ে কলিকাতাবাসীদের অবস্থা, স্থলে ও গঙ্গাবক্ষে ঝড়ের পরের দৃশ্য, বগীর উজ্জল প্রভাতে আবার পূজার আনন্দের সঞ্চায় প্রভৃতি লেখকের বর্ণনার গুণে মর্মস্পর্শী রূপ লাভ করিয়াছে। তৎকালীন পূজার বৈশিষ্ট্য, দেশে দ্রব্যাদির মূল্য, বাঙালীর মনোভাব, এমন কি ঢাক-ঢোল-কঁাসির আওয়াজ পর্যন্ত আমাদের নিকট স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। দ্রব্যাদির মূল্যবর্ণনার প্রসঙ্গটিতে একাধারে সামাজিক ও ঐতিহাসিক চিত্র ফুটিয়াছে—

"Even the aristocratic Zames Rose of Lal Bazar would not charge more than five rupees for the fashionable foot-wear of a Sil, Mallick, Tagore or a rich Banian, Brahmin or Kayastha. Rupees three spent for his 'Santi-puri' dhuti and chaddar would please the most fastidious boy and a piece of Dacca Gulbahar bought at Rupees eight then brought a smile on the lips of a proud bride."

সেকালের কলিকাতার উল্লেখযোগ্য পূজার কথা বলিতে গিয়া তিনি জোড়াসাঁকোর শিবকৃষ্ণ দাঁয়ের দালানের প্রতিমা, কুমারটুলী-ভবনের অভয়চরণ মিত্রের বাড়ীর পর্বতপ্রমাণ মিঠাই এবং শোভাবাজারের রাজাদের দুই বাড়ীর জাঁকজমক ও আনন্দোৎসবের উল্লেখ করিয়াছেন।

সেকালের সেই সর্বব্যাপী আনন্দযজ্ঞের কথা স্মরণ করিয়া এবং নিরানন্দ বর্তমান কালের দিকে চাহিয়া তাঁহার দীর্ঘশ্বাস পড়িয়াছে। বাঙালী জাতিকে তিনি পুনরায় আনন্দোচ্ছল হইতে উপদেশ দিয়াছেন। সেই সঙ্গে দেশের প্রাচীন সংস্কৃতির প্রতি লেখকের অবিচলিত ও সহজাত অহুবাগ পুনরায় প্রকাশ পাইয়াছে—

"My ever beloved Bengal, revive your ancient feasts and holidays ; let not your great 'Durga Puja' pass away in

the obscurity of testamentary old 'dalans' and the cottage of priests ; make again of it a season of Love, Peace and Charity."

Christmas Under Sunshine প্রকাশিত হয় ১৯২৬ সনের ডিসেম্বরের 'Forward' পত্রে। ১০ক রচনাটির দুইটি অংশ— *A Scene From European Calcutta* ও *The Doctor's Adventure* ।

অমৃতলালের অনেক গল্পেই যেমন মূল কথাবস্তুর সহিত নানা প্রসঙ্গ জড়িত হইয়া গল্প ও নকশার মিশ্রণে এক বিচিত্র মজলিসী রসের আমেজ পাঠকহৃদয়কে আবিষ্ট করে, এই ইংরেজী রচনাটিতেও তাহার ব্যতিক্রম হয় নাই। মনোধর্মের যে বিশিষ্টতা তাঁহার বাংলা গল্পের রীতিকে অনন্ততা দিয়াছে, ইংরেজী রচনার ক্ষেত্রেও তাহার অনায়াস ও অকুণ্ঠিত প্রকাশ দেখা যায়। স্বভাবসিদ্ধ অল্পপ্রাস তিনি ইংরেজী শব্দেও যথেষ্ট সৃষ্টি করিয়াছেন।

ডাক্তার মারে ও তাঁহার অল্পমা পত্নীর জীবনকথা বিবৃত করিতে গিয়া যখন যে-প্রসঙ্গ তাঁহার মনে আসিয়াছে তাহা তৎক্ষণাৎ বর্ণনা করিতে তিনি দ্বিধা করেন নাই। কিন্তু সে বর্ণনাও এমন আন্তরিক ও অকৃত্রিম রসরূপ লাভ করিয়াছে যে কোথাও অবাস্তব বা অসঙ্গত মনে হয় না। আবার ডাক্তার মারের জীবনের বিভীষিকাময় অভিজ্ঞতাটি বর্ণনা করিবার সময় তাঁহার লেখনীতে দক্ষ গল্পলেখকের পরিমিত লিপিকৌশলও লক্ষিত হয়।

রচনাটি আরম্ভ হইয়াছে গুণবতী মিসেস মারের বর্ণনায়—

'She was always tidy ; tidy always was Mrs. Murray. Summer, Winter or Rains, morning, noon or night, none had ever seen her in careless toilet... She always wore her own auburn hair, naturally wavy, parted in the middle and tied behind in a round fluffy knot which hung on her swanlike neck.'

রচনাটির *The Skilled Wife* ও *The Loving Wife* অংশে মিসেস মারের উত্তানরচনার নৈপুণ্য, গৃহলক্ষীরূপে তাঁহার বিভিন্নমুখী কর্তব্য এবং প্রেমময়ী পত্নীরূপে ডাক্তার মারের জীবন স্মৃতি ও সম্ভাব্যে পরিপূর্ণ করিয়া

তোলার বিবরণ আছে। বাহার বংশের বয়স্ক ডাক্তারের 'grey and golden head' চিত্তাভারহীন এবং জীবন তাঁহার পালকের মত লঘু—

'...but most happy he was in the loving partnership of an ever youthful wife who made him forget that he never was a father and only occasionally allowed a secret sigh to escape on thinking that such a woman was not leaving a copy behind.'

ইহার পর ডাক্তার মারের পূর্বজীবনের বর্ণনা আছে *Disappointment in I.M.S.* অংশে। দুইবার I.M.S. পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াও তিনি চাকরি পান নাই। তাঁহার ডাক্তার-জীবনের সূচনা, সংগ্রাম, সাধনা ও প্রতিষ্ঠার ইতিহাস অত্যন্ত হৃদয়গ্রাহী। পরবর্তী অংশ *Domestic Life*-এ মিসেস মারের যত্নে কিভাবে একবালপুরের ছোট বাড়িটি 'a tiny fairy bird's nest' হইয়া উঠিল, তাহার বর্ণনা।

ইহার পাশে ডাক্তার মারের এক সম্পর্কিত ভাইয়ের জাঁকজমকপূর্ণ অসাড় জীবন বঙ্গবাক্যে চিত্রিত। শেরিডানের শিশু অমৃতলাল এই ভাইটির নাম দিয়াছেন Mr. Sparkle। ইনি গোড়ায় ছিলেন 'a young baron in the peerage list of Clive Street'; পরে হন 'a member of the Jute Earldom of Clive Street aristocracy'। ডাক্তার মারের মধুর দাম্পত্য জীবনের বিপরীতে মি: স্পার্কলের অবিবাহিত জীবন সম্পর্কে অমৃতলাল সম্ভব্য করিয়াছেন—

'Liberty being a relative term, Heaven knows how Mr. Sparkle conceived an idea from his first youth that a wife was a taskmaster to be dreaded of most. Bold enough to order his meal, work double shift at a time when many others thought it a dull season, proud of spending his money in entertainments and display, never feeling at ease when not in society, he kept himself a lockout from the factory of wedlock.'

এই অবস্থায় মি: স্পার্কলের গৃহস্থালি দেখাশোনা করে 'a maiden sister of a certain or uncertain age'। যেহেতু বড়দিনের যৌতুদোজল

আনন্দস্বয়ভার মধ্যে 'jute did not suit well', মি: স্পার্কল আসিয়া উপস্থিত হইলেন ডাক্তার মারের খিদিরপুরের বাড়িতে। তারপর সকলে মিলিয়া বড়দিনের সজ্জা করিতে বাহির হইলেন। ইহারই বিবরণ পরবর্তী অংশ *X'mas in Bengal*-এ আছে। মিসেস মারের সহিত বিভিন্ন দোকানে মানসভ্রমণ করিবার সময়ও অমৃতলালের মন চিন্তাশৃঙ্খল ছিল না। মিসেস মারের চোখ দিয়া চৌরঙ্গীর সম্ভ্রান্ত দোকানগুলির দ্রব্যসম্ভার দেখিতে দেখিতে বাঙালীর জীবিকা-সমস্যায় উদ্বিগ্ন অমৃতলাল লিখিয়াছেন—

'The thought of mechanical knowledge and vocational training, the supplementing of the hands and eyes to the culture of the brain is in the air of Bengal ; why not Bengali fathers then let their children play with tools and models and grow up into clever amateurs or even take to some profession if inclination and opportunity combine.'

এই প্রসঙ্গে বেকার-সমস্যা-জর্জরিত বাংলা দেশের মানুষের নিকট বৃদ্ধ অমৃতলালের উপদেশ—

'Take an old man's advice, my young friends, and present your children with a set of carpenter's tools or fret-work things, buy them clock-work, tin-trains and model locomotives ;...and you will not only save the doctor's bill but lead your community a long way on towards solving the dreadful bread question.'

ইহার পর রচনাটির দ্বিতীয় ভাগ *The Doctor's Adventure* আরম্ভ হইয়াছে। বড়দিনের রাতে ডাক্তার মারের একটি বোম্বহার্বক অভিজ্ঞতা এই অংশের বর্ণনীয়। ইহাকে একটি স্বতন্ত্র গল্পরূপেও গণ্য করা যায়।

ডাক্তার মারের গৃহে বড়দিনের ডিনার। নিমন্ত্রিতদের জন্ত তিনি প্রতীক্ষা করিতেছেন। সহসা 'a tall thin figure of no describable complexion, dressed in dull grey' তাঁহার নিকট আসিয়া স্ত্রীর গুরুতর অসুখের সংবাদ দিল। ডাক্তার মারের মনে হইল, লোকটির কণ্ঠস্বর Ventriloquist-এর মতো এবং—

‘The doctor diagnosed the presence of hidden tears in the dry glassy eyes of the visitor and read extreme anguish and despair in his voice ; he also saw no fee in expectation from the attire of this apparition of a man.’

মিসেস মারের নিকট বিদায় লইয়া তিনি লোকটিকে অহুসরণ করিলেন । মাথার উপরে ক্ষীয়মাণ চন্দ্র মেঘের আড়ালে লুকাইল । প্রতিদিনের মতো সন্ধ্যার গাঢ় ধোঁয়ায় রাস্তার গ্যাসবাতিগুলি আচ্ছন্ন । শৈশবের বড়দিনের দিনগুলির কথা ভাবিতে ভাবিতে ডাক্তার চলিলেন । মহম্মাদান বেরিয়াল গ্রাউণ্ড লেনের নির্জন হিম্মীডল ধোঁয়াটে পথ আজ আর তাঁহার নিকট মোটেই আকর্ষণীয় বোধ হইল না । হঠাৎ একটি বাড়ির সম্মুখে আসিয়া লোকটি তাঁহাকে ভিতরে ডাকিল । এক নিশ্চিহ্ন আধারের মধ্যে ডাক্তার ঢুকিলেন । লোকটি একটি দেশলাইয়ের কাঠি জ্বালিতেই তাহা নিভিয়া গেল । ডাক্তার পকেট হইতে টর্চ বাহির করিলেন এবং জীর্ণ সোপান বাহিয়া উপরে একটি কক্ষে গেলেন । সেখানে কালিপড়া লঠনের আলোয় অতিশীর্ণা এক নারীকে দেখিয়া ডাক্তারের মনে হইল, ‘for the credit of the human race we call it a face ; no masterly brush could transfer the colour of it on canvas’ এবং তিনি এক অজ্ঞাত আশঙ্কার হিম্মশর্শ অহুভব করিলেন হৃৎপিণ্ডের উপর—

‘The dissecting room, the hospital, the morgue were all familiar to Dr. Murray from his first youth ; as a kid he had played at hide and peep behind the tombs in the burial ground attached to the village church with his mates ; yet he felt the touch of a lump of ice on his heart on looking at the sunken eyes, collapsed cheek, hangdown jaw and drybone teeth.’

রোগিনীকে পরীক্ষা করিয়া বুঝিলেন রাজিটুই তাহার পরমাত্ম । তবু প্রেক্ষপ্শন লিখিয়া ঔষধ আনিবার নির্দেশ দিলেন লোকটিকে । তারপর—

‘...declining to be escorted back, pressing the button of his torchlight he came down to the ground floor, but

knew not why he gave a look up at the tumbled down verandah ; perhaps an unearthly sound, neither scream, screech, groan or laugh or all mixed, made up into a demonic vibration compelled a startling gaze upwards.

There were two figures leaning on the verandah rails ; the male in grey, —what in human expression would be depressed, dejected, painfully suffering and anxiously painful for the suffering of another. The female—her face in the possession of Death—defying doctors and drugs, comforts and consolation, kindness and caresses.’

গৃহে কিরিয়া যাহা দেখিয়াছেন বা যাহা ভাবিয়াছেন তাহার কিছুই স্বীকে বলিলেন না। অতিথিরা আসিয়া গিয়াছিলেন—ভিনার আনন্দের মধ্যেই শেষ হইল। বাহিরের আচরণে ডাক্তারকে উৎক্লম্ব দেখাইলেও, শেরি ও ক্লায়েট্, যদি অতিথিদের আবিষ্ট করিয়া না রাখিত, তাঁহার দেখিতেন—
‘though a very good doctor, he was indifferent as an actor.’

পরের সপ্তাহে খোঁজ লইতে গিয়া ডাক্তার জানিতে পারিলেন যে, গত এক বছর যাবৎ বাড়িটি খালি এবং তালাবদ্ধ। ইহার পূর্বে কলিকাতা কার্টম্‌সের এক অবসরপ্রাপ্ত অফিসার ও তাহার কন্যা স্বী বাড়িটিতে থাকিতেন। গত বৎসর ২৬এ ডিসেম্বর স্বীর মৃত্যু হয় যন্মায়। নববর্ষের প্রথম সপ্তাহেই স্বামীর জীবনের অবসান ঘটে :

‘No wonder the doctor lost his appetite at Christmas dinner.’

১৯২৭ সনের ৪ঠা জুলাই ক্ষীরোদপ্রসাদ বিচারবিনোদের মৃত্যু হয়। ঐ মাসেই অমৃততালের *Kshero Prasad—his contribution to Bengali Drama* নামক প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয়।^{১১} প্রবন্ধের প্রায়স্ত্রে লেখক নাটক ও নাট্যকার সম্পর্কে তাঁহার কয়েকটি মূল্যবান মতামত প্রকাশ করিয়াছেন। Dramatist ও Playwright-এর পার্থক্য, বহু বিচিত্র চরিত্রস্রষ্টা চার্লস ডিকেন্সের নিকট পরবর্তীকালের নাট্যকারদের ঋণ, অভিনয়ের প্রয়োজনে

লিখিত নাটকসমূহের কণস্থায়িত্ব, বাংলাদেশে রঙ্গালয়-স্থাপনের পূর্ববর্তী নাট্যকারদের কৃতিত্ব প্রভৃতি বর্ণনা করিয়া লিখিয়াছেন—

'These preliminary lines are written to show that a popular play-wright is a valuable item in the stocktaking of a civilised country's assets ; so the passing away of Pandit Ksheroke Prasad Bidyabinode is a national loss in more senses than one.'

এই প্রবন্ধে অমৃতলাল সংক্ষেপে বাংলা সাহিত্যে ক্ষীরোদপ্রসাদের স্থান, তাঁহার নাটকরচনায় মনোনিবেশ, তাঁহার নাট্যপ্রতিভার মূল্যায়ন, লেখকের সহিত তাঁহার ব্যক্তিগত অন্তরঙ্গ সম্পর্ক, তাঁহার মৃত্যুভয়াতীত মনোভাব প্রভৃতি সুন্দর ও সুস্পষ্টভাবে বিবৃত করিয়াছেন। মনে হয় ক্ষীরোদপ্রসাদের নাটক অপেক্ষা তাঁহার উপস্থানেরই প্রতি অমৃতলালের পক্ষপাতিত্ব ছিল বেশী। লিখিয়াছেন—

'I advised him to try his pen in fiction for which I thought him well-fitted ; he has left ample proofs of his power in this branch of light literature.'

ক্ষীরোদপ্রসাদের তিন চারিটি জনপ্রিয় নাটকের কথা বলিয়া 'আলিবা' সম্পর্কে তিনি উদ্ধৃতিত হইয়া উঠিয়াছেন—

"... the piece became the most popular play in Bengal and even outside the province for a number of years. Every private theatre that could get up a Company was playing 'Alibaba'. 'Alibaba' songs, 'Alibaba' dance, Marzina skirt and Abdala antics became by-words in the theatrical vocabulary."

অমৃতলালের এই উদ্ধৃতিত উক্তি অযথার্থ নয়। পরবর্তীকালের অনেক সমালোচকই 'আলিবা'কে ক্ষীরোদপ্রসাদের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি বলিয়াছেন।^{১২}

১২ ডঃ হুমায়ূন সেনের মতে আলিবা' ক্ষীরোদপ্রসাদের 'সার্বকলম রচনা' ('বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস' : দ্বিতীয় খণ্ড)। ব্রজেননাথ ঞ্চোপাধ্যায়ের মতে—'তিনি যদি আর কিছু না রচনা করিতেন, এই রঙ্গনাট্যটিই তাঁহাকে দীর্ঘজীবী করিয়া রাখিত।' ('সাহিত্য-সাধক চরিত্রমালা'—৩৯)

A Stroll in the Hogg Market^{১৩} নামক রচনায় তিনি তাঁহার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা হইতে হগ্ মার্কেটের অতীত ইতিহাস বর্ণনা করিয়াছেন। পুলিশ কমিশনারের নেতৃত্বে ‘জাষ্টিস অব্ পিস্’রা যখন কলিকাতা শহরের ব্যবস্থাপনা করিতেন, আমরা সেই সময়কার চিত্র পাইতেছি। হগ্ মার্কেট পত্তনের সময় স্টুয়ার্ট হগ্গের সহিত বাজার লইয়া কলুটোলার শীলদের যে বিরোধ হয় তাহার ইতিবৃত্তও জানিতে পারিতেছি। কলিকাতার খেতাজরা (‘the whole white Calcutta’) ধর্মভায়া শীলদের বাজার হইতেই জবাবদি ক্রয় করিত। ব্যাপারীরা কেহই হগ্ মার্কেটে আসিতে চাহিত না ‘even for a marbled stall in a palatial edifice’; হগ্ সাহেবের ভয়ে তাহারা বাঙালী লাঠিয়ালদের পাহারায় ধর্মভায়া বাজারে আসিত।^{১৪} হগ্ সাহেব প্রথমে পুলিশের ভীতি প্রদর্শন করিয়া ব্যর্থ হন, পরে হীরালাল শীলকে পুরাতন বাজারটি বিক্রয় করিয়া দিতে প্ররোচিত করেন। কিন্তু ইহাতেও তিনি সফল হন না। তখন হীরালাল শীলের সহিত প্রীতিপূর্ণভাবে ব্যাপারটির নিষ্পত্তি করেন—

‘Thus in a happy calm after storm started the new Municipal enterprise, and, to-day, the Hogg Market can vie in grandeur, extent and conduct with any best bazar in the world.’

মার্কেটের অভ্যন্তরের বিভিন্ন বিভাগের মনোহর বর্ণনায় রচনাটি উজ্জ্বল। রচনাটির আর একটি উদ্দেশ্যমূলক দিক আছে। অমৃতলালের বিভিন্ন রচনায় দেখা যায় যে কেতাবি বিজ্ঞান পণ্ডিত অথচ অকর্মণ্য বাঙালী যুবকের প্রতি তাঁহার বিতৃষ্ণা চিরদিনের। শ্রমশীল এবং স্বাধীনবৃত্তিসম্পন্ন বাঙালী যুবকের জন্ত তাঁহার ছিল উন্মুখ আকাঙ্ক্ষা। মার্কেটে গিয়া জেলেপাড়ার গোষ্ঠীবাহারী বিশ্বাসের পুত্র জ্যোতিষজ্ঞ বিশ্বাসের মধ্যে তিনি তাঁহার কল্পনার মূর্ত প্রকাশ প্রত্যক্ষ করিয়া উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছেন। বি. এল-সি পর্যন্ত পড়িয়া মেডিকেল কলেজে প্রবেশে অসমর্থ হওয়ার জ্যোতিষজ্ঞ তাঁহার কেতাবি বিজ্ঞান অভিমান ত্যাগ করিয়া যেভাবে জীবনসংগ্রামে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন, লেখকের মতে তাহা অতুল্যযোগ্য—

^{১৩} Calcutta Municipal Gazette : 3rd Anniversary Number 19.11.1927

^{১৪} শিশিরকুমার ঘোষের ‘বাজারের লড়াই’ গ্রন্থে এই ঘটনাকেই ভিত্তি করিয়া রচিত।

'... so wiser counsel prevailed, and throwing aside his learned dignity, he began to weigh, cut, carve and slice fishes himself. He does so even now every morning at the Hogg Market, drives in his own car every afternoon, and his evenings he spends in literary recreation.'

'Forward' পত্রের পঞ্চম জন্মবার্ষিকী উপলক্ষে অমৃতলাল যে-শুভেচ্ছা প্রেরণ করেন তাহা *A Divine Messenger* নামে প্রকাশিত হয়।^{১৫} তাঁহার অকৃত্রিম আনন্দোচ্ছ্বাসের মধ্যে বাঙালিয়ানার গর্ব স্থলপ্ৰাপ্ত—

"I am a Bengalee, and Bengal-born 'Forward' is my brother, my son, my friend and comrade."

জাতীয়তার মূখপত্র 'Forward'কে আশীর্বাদ করিতে গিয়া অমৃতলাল স্মরণ করিয়াছেন তাঁহার অতীতের সেই দিনগুলিকে যখন তিনি নবগোপাল মিত্রের নিকট জাতীয়তার মন্ত্র গ্রহণ করিয়াছিলেন—

'I am an old man, an old one who at the age of fifteen carried under the leadership of Nabagopal Mitra a flag blazened with the then new word National. Every one leaning his head at the sound of that word is my kin.'

প্রাচীন কলিকাতার সরস ও তথ্যপূর্ণ বিবরণ মিলিতেছে *Calcutta as I knew it once—Tales of a Grandfather*^{১৬} নামক রমণীয় রচনাটিতে।* কলিকাতা নামের উৎপত্তি, লেখকের শৈশবের উত্তর কলিকাতার পঞ্চঘাট, বাড়ী ও পরিবেশ, বিভিন্ন খাজদ্রব্যের মূল্য, কলিকাতার প্রধান রাজপথ চিংপুর রোডের আভিজাত্য, বাস্তাবন্দী সাহেবদের প্রতিপত্তি, পানীয় জলসরবরাহের ব্যবস্থা, প্রথম গ্যাসল্যাম্পের প্রচলন প্রভৃতি অনেক বিষয়

১৫ Forward : 26.10.1923

১৬ The Calcutta Municipal Gazette, 4th Anniversary Number : 17.11.1928

* রচনাটির প্রারম্ভে সম্পাদকীয় মন্তব্য এইরূপ—"Mr. Amritlal Bose is not only a distinguished playwright and actor, but also a 'Calcutta-man'. He loves Calcutta passionately, and has known her for more than seventy years....."

বিষয় লেখকের স্মৃতিকথায় স্নিগ্ধ ও উপাদেয় হইয়া উঠিয়াছে। এই স্মৃতিকথা
রচনার কারণ—

'I love Calcutta. When I was a child, Calcutta was not a fairy princess she is now. She was then only a chubby child just lisping the language of her civic existence. We grew up together as children grow, and many are the memories of those old, dear, dear days that I lovingly cherish and love to tell.'

প রি শি ষ্ট

- ১ ১৮৯৪ সনে লিখিত অধ্যক্ষ অমৃতলালের অভিনয়-নির্দেশ-পত্রের একটি নিদর্শন (অপ্রকাশিত) ।
- ২ ১৮৯৫, ১৮৯৬ ও ১৮৯৭ সনে লিখিত অমৃতলালের অপ্রকাশিত দিনলিপি কয়েকটি ছিন্নপত্র ।
- ৩ ১৯০৫ সনে অমৃতলাল-লিখিত ১৮৮৯ সনের স্টার থিয়েটারের চুক্তি সংক্রান্ত কয়েকটি প্রসঙ্গ ।
- ৪ ১৯১৫ সনের ৪ঠা জুন কাশীধাম হইতে জ্যোষ্ঠ পুত্র ক্ষেত্রভূষণকে লিখিত অমৃতলালের একটি অপ্রকাশিত পত্র ।

১৮৯৪ সনের মার্চ মাসে স্টার সম্প্রদায় ময়মনসিংহে গিয়া অভিনয় করিয়া ছিলেন। ৩১এ মার্চ ‘ঋষ্যশৃঙ্গ’ ও ‘কালাপানি’ অভিনীত হয়। এ সম্পর্কে অধ্যক্ষ অমৃতলাল ঘো-নির্দেশ দিয়াছিলেন, তাঁহার সেই স্বহস্ত-লিখিত অভিনয়-নির্দেশ পত্রটি পাওয়া গিয়াছে। উহা নিয়ে প্রদত্ত হইল :

“The Star Theatre of Calcutta intends to open to-night's performance under the patronage of the District Judge and Magistrate and other European official and residents of Mymensingh, with two short pieces (*Rhishya-Sringa* an opera from Ramayana and a musical farce *Kalapani*) which the manager ventures to hope will suit the taste of European ladies and gentlemen and it is respectfully solicited that intending visitors will kindly send in their names so that proper accommodation and reserved seats may be kept for them.

The manager therefore respectfully requests the ladies and gentlemen to say 'yes' or 'no' opposite their names.

Doorgabari, Mymensingh
31st March, 1894

A. Bose
Manager”

১৮৯৫, ১৮৯৬ ও ১৮৯৭ সনে লিখিত অমৃতলালের অপ্রকাশিত দিনলিপি (অধিকাংশই ইংরেজীতে লিখিত) কয়েকটি মাত্র জীর্ণ পত্র পাওয়া গিয়াছে। পত্রগুলি সবই গলিতপ্রায়। অনেক স্থল ছিন্ন হইয়া যাওয়ায় পাঠোদ্ধার করা সম্ভব হয় নাই। মাত্র কয়েকটি দিনের বিবরণ : এই বিবরণের মধ্য হইতে মাত্র অমৃতলালের একটি পূর্ণচিত্র প্রকাশিত হইয়াছে। ক্ষুদ্র তুচ্ছ অনেক প্রসঙ্গও এমন পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে লিখিত যে ইহা হইতে সর্ব বিষয়ে অমৃতলালের কিরূপ আন্তরিকতাপূর্ণ মনোযোগ ছিল তাহা উপলব্ধ হয়। দিনলিপিগুলির

The St. Theresa of Calcutta
entends to open to light performance
under the patronage of the District Judge,
Magistrate and other European
residents of Imphal.

is a (Rhinoceros) opera for
Bamazana & a musical farce "Kalapani"
which the managers venture to hope will
suit the taste of European ladies & gentlemen.
it is respectfully solicited that interested
visitors will kindly send in

that proper accommodation
to may be kept for them.

The managers therefore respectfully
ask the ladies & gentlemen to say
"or" "no" opposite their names

Imphal,
1st March 1894

✓ J. S. K.
Managers.

অধ্যক্ষ অমৃতলালের স্বহস্তলিখিত একটি অভিনয়-নির্দেশপত্র

কোথাও অমৃতলালের ‘অহং’ প্রকট হয় নাই। ময়মনসিংহে জমিদারবাড়িতে, স্টার থিয়েটারে সমাগত অতি সম্ভ্রান্ত ইউরোপীয়দের মধ্যে, মুমূর্ষু অনাখ্যায় রোগীর শয্যাপার্শ্বে, স্টার থিয়েটারে অহুষ্ঠিত বিত্তাসাগরের স্মৃতিসভায় বা বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদের অধিবেশনে—সর্বত্রই তাঁহার প্রসন্ন ব্যক্তিত্বের দ্যুতি বিকীর্ণ হইয়াছে। নাট্যজগৎ ও সংসারজীবন—দুই-ই তাঁহাকে যে সমানভাবে আকর্ষণ করিত, তাহার নিদর্শনও দিনলিপিগুলিতে আছে। ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় তাঁহার ‘মনে এল’ গ্রন্থে অমৃতলালের যে ‘প্রকাণ্ড লাইব্রেরীর’ উল্লেখ করিয়াছিলেন, ১৮২৭ এর ৩০এ সেপ্টেম্বরের দিনলিপি হইতে তাহার ইঙ্গিত পাওয়া যায়।

নাট্যজগতেরও অনেক ঘটনা প্রসঙ্গক্রমে উল্লিখিত হইয়াছে। ঊনবিংশ শতকের শেষে স্টার থিয়েটার যে কতভাবে জনচিত্তের সহিত সংযোগ রক্ষা করিয়া চলিত তাহার তথ্যপূর্ণ কয়েকটি বিবরণও মিলিতেছে। তৎকালে স্টার থিয়েটারে শুধু অভিজাত ইংরেজরাই আসিতেন না, ইউরোপীয় কূটনীতিকগণও আসিতেন। সমাজের ধনীব্যক্তিবর্গ কিভাবে রঙ্গালয়ের পৃষ্ঠপোষকতা করিতেন তাহার ইঙ্গিতও কালীকৃষ্ণ ঠাকুরের প্রসঙ্গে বিবৃত হইয়াছে। বিভিন্ন ব্যক্তির প্রসঙ্গে তিনি তাঁহার স্বকীয় ভঙ্গীতে মতামত দিয়াছেন। কাহারও প্রতি অভিযোগ প্রকাশ পায় নাই। গিরিশচন্দ্রের প্রতি তাঁহার বিরূপ গভীর প্রজ্ঞা ছিল তাহাও নানাস্থলে প্রকাশ পাইয়াছে। আবার ২৮ বৎসর বয়স্ক দানীবাবু যে আভিনয়িক বিদ্যায় অমৃতলাল মিত্রকে নকল করিতেছিলেন, তাহাও ব্যক্ত হইয়াছে। কোন্ নাটক অভিনয় হইতেছে, কোন্ নাটকের মহড়া চলিতেছে, কোন্ নাটকে কিরূপ দর্শক সমাগম হইতেছে—সব কিছুই লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। দিনলিপিগুলিতে শুধু তথ্যবিবৃতি নাই। একপ্রকার সাহিত্য-রসও মিশ্রিত রহিয়াছে। দিনলিপির বাকি পৃষ্ঠাসমূহ লুপ্ত হইয়া না গেলে বাংলা নাট্যশালা ও অমৃতলাল সম্পর্কে অনেক অজ্ঞাত তথ্য জানা যাইত। এই কয়েকটি মাত্র পৃষ্ঠা হইতে যে সকল তথ্য মিলিতেছে, ঐতিহাসিকের নিকট তাহার মূল্য কম নয়। নিয়ে দিনলিপিগুলি যথাযথভাবে উদ্ধৃত হইল। যে স্থলে জড়িত হস্তলিপির পাঠোদ্ধার করিতে পারি নাই, অথবা সংশয় আছে, সেখানে প্রশ্নচিহ্ন, যেখানে কীটদষ্ট বা জীর্ণ হইয়া অক্ষরগুলি লুপ্ত হইয়াছে সেখানে বিবৃতিহীন এবং যেখানে আংশিক পাঠোদ্ধার করিয়া কোন শব্দযোজন্য করিয়াছি সেখানে তৃতীয় বন্ধনী প্রযুক্ত হইয়াছে।

দিনপঞ্জী

(১১ই ডিসেম্বর, ১৮৯৫—৪ঠা নভেম্বর, ১৮৯৭)

Wednesday the 11th December, 1895

Took tea (our own brewing) at the station. Babu... Choudhury, Pleader and Preo Babu a Deputy Magistrate met me at the station, They were pressing us to give a few performances at the town. Ticca carriages brought us to Muktagacha^১ at about 11 a. m. This is our 2nd visit here. Housed at Babu Jogendra Kishore Acharyya Chowdhury's (ছোটকর্তা) place as on the 1st visit. ছোটকর্তা is the type of a perfect gentleman of the old school in whom all that is best of the modern ideas of comfort is...

It is always very difficult to settle the programme of a moffusil engagement. They spend quite a large sum of money in bringing up a Company like ours, then they have whetted their appetite with the several reports of different sensation plays of Calcutta, some are for farces and comic sketches, some will have nothing but operas, others again like dramas. After a long (?) protracted discussion the bill was drawn up. I conceded for general satisfaction to play *Nala-Damayanti* and *Babu* in one night. As they seemed to be greatly disappointed if *Ekakar* be not performed here...sent urgent telegram home to Dasu for dresses, wigs, programmes etc. of *Nashiram* and *Ekakar*.

Thursday the 12th December, 1895

Observed the fast of Ekadashi. Wired to Dasoo to send prompt...of *Nashiram* and *Ekakar*...the day and $\frac{1}{2}$ of the

night in reading...and Panchoo Babu^১ played card ১০১২৫ with Amrita^২...is very pleasant to see them making fun...to wife yesterday was posted...the mail-closing hour

Friday the 13th December, 1895

The first thing in the morning received telegraph from Dasoo intimating despatch of dresses, books etc., Haridhone.^৩ Panchu Babu and Amrita went out on an elephant ride this morning. There was much fun in seeing Haridhone ride with his tall stout frame, he is 6 ft. 2 inches and weighs 24 stones. He broke a strong wooden ladder in climbing on the huge beast's back. Natoo is disappearing (?) With all my almost solicitous suggestions, he keeps himself idle, both as to preparing parts and attending to the management of the lodging. He is in the most straitened circumstances and as an old friend and neighbour I wanted to push him to life again—but I cannot control anybody's destiny. The day's meal was ready very late this day, the meat under-done ; the want of a sircar to do the steward's duty is the cause of these late meals in our mofussil trips. Kasinath is the only person who works so hard in the management of the kitchen. *Tarubala* and *Tazzub-Byapar* were performed to-night and our hosts expressed their entire satisfaction. Jogendra Nath Acharya Chowdhury had a fit this evening.

Saturday the 14th December, 1895

Amrita and Panchoo Babu went out on an elephant ride to the jungles in the plains of the Garo Hills and returned

১ পাঁচকড়ি মিত্র : অমৃতলালের ঐতিহাসিক মুদ্রা (অ: 'অমৃত-মিহি')

২ স্টারের প্রথাত অভিনেতা অমৃতলাল মিত্র

৩ হরিবল দত্ত : অমৃতলালের নাট্যানুষ্ঠান মুদ্রা

about evening, They were much impressed with...sight of the abode of tigers and bears. Haridhone...Kasinath managed our day's meal...Nala-Damayanti and Babu were performed ..programme we conceded to an...request of a large number of...service and the bar were the...their dinner the performance began...I played বিদ্বক in the 1st piece after...even extra-ordinarily well-performed ..were very troublesome. The bar and...in the mofussil (with honourable exception) ..and decency and the Beng. barristers (with...) almost shamelessly so ; they...are above observing ...our country-men. Our hosts...of some of their guests.

Sunday the 15th December, 1895

Received Rajani Babu's letter inviting me and friends to stay at his Dacca house. Introduced to and had a conversation with Babu Baroda Prosanno Shome and Dr. Baroda K. Bose Sub-Judge and Physician respectively of Nashirabad (Mymansingh). Society, politics, religion were all talked out in an hour.

Owing to last night's late hours the performance of *Nashiram* was commenced at 7 p. m. this evening. The crowd and noise outside and even in the back seats were very great. The performance did not inspire that enthusiasm in the auditorium which its revival has done at Calcutta but was received with approval. Jagat Babu of Muktagacha and a Gobardanga Babu were present with some of the Deputy Magistrates and Munsiffs ; trouble-some...was not present ; strict discipline...were observed. We finished by about...splitting headache I had this evening...uneasiness, lassitude—sometimes...as if I'll drop down. I was ..with both the hands.

How - I Know, How Many

17 Tuesday (251 -14)

Monday the 16th December, 1895

Observed the fast of অমাবস্যা. I, Haridhone and Panchoo Babu are to leave here this day for Dacca and sojourning there for a day and half ; will join the company in its down journey. Went to bid farewell to Sudhen Babu. He presented me with a few pieces of antelope deer and leopard skins. Left Muktagacha at about 3 p. m., our 2 personal servants also accompanying us. When nearing the town of Mymansingh (Nashirabad), found a young gentleman, son-in-law of Bangshi Babu, a local D. M., in great distress from a fall off his pony ; he was badly injured. Took him up in one of our carriages and as we were set down in the gate of Rajah Suryakanta's Palace, sent the carriage to reach the youngman to his f-in-l's place. It was growing dark, and Mr. Peter (?) the officer-in-charge of the Palace being absent, we gave up the idea of looking over the place and drove up to the lodgings of Babu Krishna (?) K...Bysack ; he was very sorry as our company not being able to give performance in his Theatre (Hardinge Hall) at Nashirabad ; spoke to him about mine and Haribabu's পাণি(?) drove to the station. Babu Kedar Nath Banerjee, station master, said that he has received a letter from the Traffic Manager's office, Dacca, which did not say anything about granting concession to our company on its down journey. We showed him the 3 months' (?) time mentioned in the concession order and he said he will allow us concession on his own responsibility and get orders for the company from Dacca. The concession papers I left with the S. M.

Tuesday the 17th December, 1895

Reached Dacca at about 4 a. m. and waited till daylight in the Waiting Room. At 7-30 a. m. warm reception, My

old rooms being occupied, the Baitakhana suite was placed at our disposal. My darling...came to meet me with her smiles, presented her with a few apples...sumptuous tiffin and went out first to Babu Chandra K. Ganguly (?)...place the old big house of Nicky Pogoce (?) is presented to his...the Nawab; the property is worth about eighty thousand...

Saturday the 21st March, 1896

আমাদের আনীত...এ কণ্ঠা সম্ভিষ্যাহারে...Mr. Thomas Barlington...প্রণালী দেখিয়া সকল ইংরাজই বিশেষ...অতি আনন্দিত, আমাকে তিনি বলেন যে,...তাঁহার মেম অতি সঙ্গদয়, তিনি...প্রশংসা করেন ও অনেককে ডাকিয়া...দেখান। লাইব্রেরি দেখিয়া...যেন প্রথমে চমকিত হন। ভূতপূর্ব...পুত্রও প্রসিদ্ধ ব্যারিষ্টার...Garth থিয়েটার সঙ্ঘে আমায়...কথা কন। তিনি আমার কথায়...পরামর্শ দেন। কিন্তু বলেন ঠেজ সঙ্ঘে ও অগ্ৰাণ্ড বিষয়ে অনেক অভিজ্ঞতা ও তথ্যলাভ হইবে। কিন্তু আমাদের অভিনয় প্রণালী যেরূপ দেখিতেছেন তাহাতে সেখানে গিয়া শিখিবার বিশেষ কিছুই নাই। দেখিলাম তিনি Sir Henry Irvingকে খুব ক্ষমতাবান Stage Manager বলিয়া স্তুতি করেন, কিন্তু তাঁহার অভিনয়েব বিশেষ পক্ষপাতী নহেন। আমাদের অভিনয়ে অনেক conventionalityবিহীন স্বাভাবিকতা আছে, এ কথা তিনি বলেন। আমি ইতিপূর্বে অগ্ৰাণ্ড ইংরাজেরও এই মত শুনিয়াছি। নরীর*ক গীত শুনিয়া Sir Charles Paul* বলেন যে, এরূপ মধুর গলা তিনি পূর্বে কখনও শুনে নাই। রাত্রি দ্বিপ্রহরের পর 'একাকার' অভিনয় শেষ ও transformation scenes দেখান হইবার পর জজেরা ও অধিকাংশ সাহেব-বিবি বিদায় হইলেন। যাইবার সময় চিফ জাষ্টিশ, বড়লাটের প্রাঃ সেক্রেটারী প্রভৃতি সকলেই আবার বিশেষ আনন্দ প্রকাশ ও আমাদের ধন্যবাদ দিয়া গেলেন। বিভার্জি* সাহেব ও তাঁহার মেম দর্শক সমাগমের আধিক্য হেতু বিশেষ সন্তোষ প্রকাশ করিলেন। মালা ও

*ক নরীস্বন্দরী : স্টারের অভিনেত্রী ও সুকণ্ঠী গায়িকা

* ভৎকালীন আড্ডাডেক্ট জেনারেল

* একজন বিচারপতি

তোড়া সকল মেম ও সাহেব ও বাঙ্গালীদিগকে দেওয়া হইয়াছিল। ২৩টি বড় মাছ বাবুকে আজ থিয়েটারে Dress Circleএ আনিতে দেখিয়াছিলাম। ইহার আয় কখন বড় আসেন না। Mrs. Beverley ও একজন কি Countessকে ১১টি...তোড়া প্রদান করিলাম। সমস্ত ইংরাজ দর্শকই বিশেষ অমায়িকতা প্রকাশ করিয়াছিলেন, একমাত্র পুলিশ কমিশনার Sir John Lambert মুখ বুজিয়া ছিলেন। তিনি যদিও আমাদের নিমন্ত্রিত্বরূপ আনিয়াছিলেন,...ইংরাজি কায়দা মত একটা শুধু thank you বলেন নাই। পুলিশের অভিধানে আত্মমর্যাদা রক্ষা অর্থে ইতরতা। ল্যান্ডাট সাহেব আপনাকে চিফ জষ্টিশ অপেক্ষাও বড়লোক মনে করেন অথবা বাঙ্গালীর কাছে তাহা জানাইতে চেষ্টা করেন। রায় বাহাদুর ইনস্পেক্টর যোগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার প্রভুর থিয়েটারে আসার কথা হওয়া অবধি বিশেষ উৎকণ্ঠিত হইয়াছিলেন, পাছে তাঁহার বড় সাহেবের নিকট কোন বাঙ্গালী দর্শক আসন অধিকার করেন। আমাদের দেশে পুলিশের conceitএর নীমা নাই। ‘ঋতুশৃঙ্গে’র অভিনয়ও আজ সুন্দর হইয়াছিল।

Sunday the 22nd March, 1896

অন্য অন্নপূর্ণা পূজা। অপরাহ্নে হরিবাবুর^{৬ক} বাটীতে লুচি উদবস্থ করা গেল। চিপিটক, ক্ষীর, ছানার বার্ষিক আয়োজনের পরিবর্তন করিয়া হরিবাবু ভাল করেন নাই। পূর্ব কথামত মতামত লিখাইবার জন্ত আজ বিভার্ণি সাহেবের ৪২ নং চৌরঙ্গি ভবনে Visitor Book পাঠান গেল, তিনি পুস্তকখানি রাখিয়া দিয়াছেন। আজ ৪২ টাকায় ১ জোড়া বুলবুলবন্তা পাখী (Nightingale) ও ১২ টাকায় ১টা নূতন রকম শ্রামা কিনিলাম। পাখীর সখ ক্রমে আমার গুরুতর হইয়া দাঁড়াইতেছে দেখি। অন্য সন্ধ্যার পর ‘রাজসিংহে’র অভিনয় হইয়াছিল।

Wednesday the 25th March, 1896

...অতি প্রিয় বন্ধু...অমায়িকতায় মুগ্ধ হইয়া ইহার সহিত...প্রাণ চমকাইয়া উঠিল। দৌড়িলাম। গিয়া...উহার দ্বাদশবর্ষ বয়স্ক মাতৃহীন...বিকার হইতে রক্ষা পাইয়া প্রাতে উলাউঠা...বড় মধুর প্রকৃতি, তীক্ষ্ণবুদ্ধি বালক, আমার জ্যাঠা মহাশয় বলিত, আমিও অতিশয়...উহার ছবিখানি আমার বিছানার স্রুখে খাটান আছে। যতীন আসিয়া কি...বৈকালের সংবাদ। মিনার্ভার

৬ক স্টার থিয়েটারের অন্ততম স্বত্বাধিকারী হরিপ্রসাদ বসু

প্রোপ্রাইটারদ্বয় গিরিশবাবুকে ত্যাগ করিয়া নীলমাধব চক্রবর্তীর দল (City) আনিয়াছে ও গিরিশবাবুর নামে চোর প্রভৃতি অপবাদ দিতেছে। গিরিশবাবু মর্মে পীড়া পাইয়াছেন শুনিয়া আমাদের বড় কষ্ট হইল। রাত্রি দশটার পর অমৃত ও হরিবাবুর সঙ্গে তাঁহার বাড়ীতে যাইলাম। অমৃত একেবারে গিরিশবাবুর হাত ধরিয়া বলিলেন, আহ্নন আমাদের কাছে! তিনি হৃদয়ে আমাদের স্নেহভক্তি উপলব্ধি করিয়া সঙ্গে আসিলেন। থিয়েটারে পূর্বে কেহ কিছু জানিত না, সকলে আশ্চর্য হইয়া তাঁহাকে প্রশংসা অভির্থনা করিল। ‘ঋষ্যশৃঙ্গ’ ও ‘রাজা বাহাদুর’ অভিনয় হইতেছিল, অনেকগুলি সাহেব-বিবি আসিয়াছিলেন। ‘জজের রাত্রির’ (Judges' Night on 21st) স্থখ্যাতির ফল। শ্রীযুক্ত কালীকৃষ্ণ ঠাকুর আসিয়াছিলেন। আমাকে ডাকিয়া তাঁহার Managerএর উপর আমার নামে একখানি ৫০০ পাঁচশত টাকার অর্ডার দিলেন। পাঁচ দিন অভিনয় দেখিয়াছিলেন, শরীর অসুস্থ হইতেছে, কলিকাতা ত্যাগ করিবার মনস্থ করিয়াছেন, নচেৎ আরও কয়দিন অভিনয় দেখিতেন।

Saturday the 28th March, 1896

শ্রীযুক্ত কালীকৃষ্ণ ঠাকুর মহাশয়ের বাটীতে টাকার জন্ত গিয়াছিলাম, ম্যানেজারের সহিত সাক্ষাৎ হইল না। আমি অসময়ে গিয়াছিলাম। Mallick Bros. এখনও আমার কামিজ প্রস্তুত করিয়া উঠিতে পারে নাই। রাত্রে ‘রাজসিংহ’ অভিনীত হয়। শ্রীযুক্ত হরিধন দত্তের সহিত কয়েকটি ইংরাজ অল্প অভিনয় দেখিতে আসেন। গিরিশবাবু আমাদের এখানে আসায় হরিধন বিশেষ সন্তুষ্ট নয় বোধ হইল। মিনার্ভার প্রোপ্রাইটার নাগেন্দ্র মুখো মহাশয়ের পূর্ব হব্যবহার ভুলিয়া হরিধন এক্ষণে আবার তাঁহার পক্ষ অবলম্বন করিয়াছেন। অনেকে বলে, গিরিশ ঘোষ নাগেন্দ্রের সর্বনাশ করিল; তাহার নাগেন্দ্রের ঋণজালজড়িত থিয়েটার-পূর্বাবস্থা ও থিয়েটারকালীন নিজ বিলাসব্যয়ের কথা ভুলিয়া যায়। নাগেন্দ্র কিছু বুঝে না! [কিন্তু] জিজ্ঞাসা করি মিনার্ভা স্থাপন করিবার সময় এটা কি বুঝিয়া কার্যে প্রবৃত্ত হন নাই যে, গিরিশবিহনে ষ্টার ধ্বংস হইয়া তাঁহার লাভ হইবে? আমরা কয়েকটি গৃহস্থ লোক অন্ন করিয়া থাইতেছি, তাঁহার তো মাভামহের ‘আটকে’ বাধা ছিল, আমাদের সর্বনাশের চেষ্টা করিয়াছিলেন কেন? গিরিশবাবুর যতই দোষ থাকুক থিয়েটার সম্বন্ধে তিনি অতি উপযুক্ত তাহা কে অস্বীকার করিবে? তাঁহার সম্বন্ধে ‘মুকুবীন্দ্রের’

৭ নাগেন্দ্রভূষণ ছিলেন এসবকুহার ঠাকুরের দোষিত।

মধ্যাহ্নগিরি চলে না বলিয়া অনেকে তাঁহার শত্রু ; সামাজিকতা গুণও গিরিশ-
বাবুর বড় নাই । হৰিধনের সহিত তৰ্ক কৰিয়া আমাৰ nervousness অত্যন্ত
বৃদ্ধি হইল ।

Sunday the 19th July, 1896

...I have made a very large...many of the books are rare
and very...it will cost a great deal to make a decent
collection of old histories and kindred works.

Yesterday the new Consul General for France, successor
to my old friend Mons. Jubs. Jaslier, came to see our
performance. We conversed through his Babu interpreter.
He is a much younger man than Mons. Jaslier.

Sarala was performed to-night.

Monday the 20th July, 1896

...Ekadashi and anticipated to work in my home...but
Bhoobon Mohan Neogy^৮ came.....who has never received
honestly or dishonestly a pice from him, while working
with body and soul, day and night. We have granted him a
stipend of Rs. 10/- per month and he is not satisfied.
Theatrical or non-theatrical, no one else will do this for
him, not even his nearest relations—those who are enjoying
the benefits of his paternal estate...Jeeban has brought the
books from the Exchange, the whole lot has cost Rs. 130/-/6
besides Buxis to clerks, cooly, carriage etc. This Jeeban
wants to be over-clever and makes himself a fool on all
occasions. He has not examined the lots ; a lot of rotten,
worthless, small books, which will be dear at 12 as. the lot,
he has paid Rs. 6/12/- for. He is again clever and says [that
he will] demand refund. Deposited a currency note of

৮ গ্রেট ড্রাশনাল থিয়েটারের প্রতিষ্ঠাতা । ড্রাশনাল থিয়েটারের প্রথম নাটক ‘নীলদর্পণ’
রিহার্সাল ইঁহাৰ বাড়ীতেই হইত ।

Rs. 500/- with Gurudas Babu, drawn Rs. 200/-. Received Rs. 42/- from cash for mother's expenses for the current month.

Tuesday the 21st July, 1896

Felt no inclination for it, so stopped bathing. Jeeban has returned the lot of worthless books purchased at Rs. 6/12/. He says the Exchange will return the money on Monday next.

Permission granted to the Metropolitan students to hold their Vidyasagar Anniversary meeting at our Theatre on Monday next. Kiron Bannerjee's^৯ application to be taken as an actor is granted in consideration of his pecuniary difficulties, [he] being one of the originators of the old National. *Bibaha-Bivrat* and *Kalapahar* were rehearsed. House-servant Shibram is growing very...over him sound reprimand.

Wednesday the 22nd July, 1896

When preparing for bath, received information that son-in-law Nagen's^{১০} is very ill from...at once to Mirzapore—found the case not very virulent, brought about probably by...food in ঝাড়শমেল; his poor father was...distress... Akhoy Coomar Dutt, L.M.S. Homeo. physician was in attendance. The patient...eyes very red—very restless... China and Acid Phos. were...administered. This Nabin Ch. Sircar my বৈবাহিক is a typical কেদারী। There were tears in his eyes, but punctually he went to office (E.I.R.Agent's). But his office master and mates forced

৯ জ্ঞানদাস থিয়েটারের প্রথম নাটক 'নীলদর্পণে' বিনুবাথবের ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।
'ভারতবাসী', 'ভারতে যবন' প্রভৃতি নাট্যরচয়িতা।

১০ ————— ল মাপাঞ্জিলের স্বত্বাধিকারী কালীপ্রসন্ন দেব জাতুশ্রুত।

him to return home. I left Mirzapore at about 12-30 p.m. My mother, wife and daughter were all painfully anxious. Again went to Mirzapore in the afternoon. The same nature of stool—no change—at about 10 p.m. a slight tendency towards the Tympanitis ; medicine stopped ; there was aggravation. Returned to the Theatre at about 12 p.m. just in time to get ready for *Bibaha-Bivrat*. Improved acting than last week. Mrs. Monmohan Ghosh and daughter were present, both ladies expressed sympathy with me for my son-in-law's illness.

Thursday the 23rd July, 1896

Went up to Mirzapore—found Nagen better ; formed the acquaintance of Abinash Kaviraj ; on way back took from him a few doses of চাবনপ্রাণ and a few cough pills and powder for wife.

No end of troubles for want of servant both at home and at the Theatre. Shibram must be sent away. Kiron Bannerjee is attending rehearsal. Worked at my novel till 2-30 p.m. at home. In the evening again went to enquire after Nagen accompanied by Gurudas Babu. Received 2 glass cases from Bhogoban Ch. Dey, Bowbazar, billed at Rs. 27/- the pair.

Friday the 24th July, 1896

.....of Magoor fish to son-in-law.. ...his grand-daughter-in-law having.....the B.A. Examination...has served him with an attorney's letter threatening to sue him and also threatened to assault him with shoes elsewhere. My poor uncle, who ought to have come in this world 100 years before, is distracted. I went to ask the lawyer whether his client ought to be helped in further...that education

the result of which leads him to insult and affront his elders.

Upendra Mitra's's 2nd daughter was married this day (11 Sravan). Poor fellow was in much trouble. My partner A.L.M's heart won't soften and he would not allow him any pecuniary help from the Theatre ; we three must debit the loan of Rs. 100/-already...in our private account.

Saturday the 25th, July, 1896

Babu G. C. Ghosh has received Rs. 1800/- the balance of the Minerva Theatre's dues for performing at Puthia Rajbaree in March last. The payment was made in our presence and through Ramtaran's influence.

Made sundry purchases worth Rs. 8/-from the old Book-walah. In the evening went to see Nagen ; his bowels are not yet in their correct tone. Went over to Dr. Nabin Ch. Sen ; talked poetry, politics, society, education and everything ; left at 11-30 p.m. Benzeer opera was performed this night.

Sunday the 26th July, 1896

...amidst confusion of gasping and sobbing that my young pet Asi's had a fall and was dying. Running upstairs I found the child stretched on my wife's lap, eyes fearfully dilated, all colour gone, jaw locked, difficult short breathing, cold all over ; wife almost maddened ; my Gurudev, who came this day, was there ; daughter and other children crying—servants busy with punkha and water. I was almost stunned while my cranium seemed as if it would burst up. The jaw was forced open, I administered

১১ স্টার থিয়েটারের একজন জনপ্রিয় অভিনেতা

১২ অমৃতলালের কলিষ্ঠ পুত্র অসিতুষণ বসু

a dose of Tirt. Arnica-6. It was a clear case of concussion of the brain. The child vomited and had a...; couldn't make him take any milk. At 7 p.m. a few spoons of milk were given and the child began to speak and complain of shooting pain in the head. Another dose of Arnica. He didn't allow me to leave home; vomited again. More than an hour later gave a dose of Bell-6 and sent for Dr. A. K. Bose. He was not at home. But the child gradually sank into sleep from which he was awake after midnight and having had a few spoons of soojee and milk slept again. Hari Babu and Panchoo Babu came and remained with me at different times for an hour or so each. Chandi Babu, Lalit and Akhoy Babus from কাঁকড়াগাছি also came to enquire.

Ashi is suffering from a bad liver and repeated attacks of fever. He is very much reduced. Won't take any substantial food, but too much of sweets and other undigestive and unwholesome stuff and will accompany me to the theatre and remain waking till a late hour. There is no coaxing or forcing him. If I leave him at home, he will visibly pine away. He is so intelligent, yet so obstinate

This day God's mercy was shown towards...me in bountiful profusion.

Sarala was performed at the theatre this night.

Monday the 27th July, 1896

.....Mr. W.C. Bannerjee took the chair and opened the proceedings with a most anglically pronounced English speech in which he said that the life of the illustrious Pundit was worth every man's serious study. Mr. N.N. Ghosh ১৩

১৩ নগেন্দ্রনাথ বোষ : বেঙ্গোলিটান কলেজের অধ্যাপক, ইন্ডিয়ান নেশান পত্রের সম্পাদক, ব্যারিস্টার।

then read in English chiefly about the unpleasant state of the affairs of the Metropolitan. Mr. Jatindra Bannerjee (Suren Bannerjee's brother) also stammered and hammered in English. Then the Editor of the *Hitabadi* Babu Kali Prosonno Kavya-Bisharad, a fighting orator, bawled in Bengali. After that came my turn ; voice from the stall jeered at my modesty. I said, 'After the Pujah has been performed with Daisy, Heliotrope and Begonia, as also with the indigenous flaming ফুলগাছ I'll attempt to offer a few fallen leaves of Toolsy at the feet of the sainted Pundit...We need not go to Carlyle to learn hero-worship. Our sages have set many such examples and the mode of worship...beneficial as the devotees are required to develop in themselves the divine qualities of the objects of worship ; suggested institute a ব্রত in Vidyasagar's name and by observing the in.. seasoning (?) year develop charity and love of our mother tongue.'

Tuesday the 28th July, 1896

I am in despair. I have lost a valuable pamphlet (...Memory Part I) lent me by my friend Babu B.C. Sen on last Saturday night. It must have slipped from my hands on my way home and disposed of with the sweepings ; for no one, I believe, would care to pick up a seemingly worthless little pamphlet. I and the whole family searched for it at home, but it was not to be found. I sent a note of regret informing of the loss to its owner, but he, ever so generous, reproached me in [his] turn for taking the loss so much at heart. The next morning he and his friend and partner Kadu Babu were waiting for me at the bathing ghat to enquire after Ashi's health after the accident of the fall. Owing to stomachic disorder, had a scanty light meal at a

late hour. The meal was followed by a painful headache owing to which couldn't join the rehearsal ; but feeling slightly better by about 11-30 p m., worked on my novel^{১০} till after 2 a.m., Ghuneshyam acting as my amanuensis.

Sunday the 9th August, 1896

I went to bathe this morning rather...Dr. Bose came and saw the children ; he...bandaging the abdomen for my wife. Observed total fast on account of অসুস্থতা. Sent Khetter^{১১} to see mother. She is a trifle better. Rajsingha was performed this evening.

Monday the 10th August, 1896

.....was rehearsed this evening...Baie Mahasaya of Mirzapore for a.....wrote to Babu Cally Krishna Tagore's... Atul Babu to enquire if it will suit his Governor to witness a performance of *Chandrasekhar* on Sunday next.

Tuesday the 11th August, 1896

Received delivery of a cart of coke from Foolchand Agarwalla sent by Suren. Paid...As-/8/-and Behary Paul 2/4/-for flower pots including cooly hire.

Kalapahar was rehearsed in the evening. Owing to slight indisposition Girish Babu did not attend this evening.

Wednesday the 12th August, 1896

After bathing went to Babu Cally Krishna Tagore, he wanted to see me before.....Simla this evening. He is getting a gold [medal] . ready for Asi, whose play of.....

১০ 'বরের কথা' নামক দীর্ঘ নকশা। ১১এ আগস্ট এই নকশার প্রসঙ্গে 'রায়গিরী'র কথা উল্লিখিত হইয়াছে। এই অসমাপ্ত রচনাটি ১৩১২ সালের ভারতীতে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়।

১২ অব্ভাসালের জ্যেষ্ঠ পুত্র (ইনি ডেটারিনিয় সার্জন ছিলেন) ক্ষেত্রভূষণ বহু।

pleased him much. He also ordered his manager (?) to supply me with a quantity of স্বর্ণশিঙ্গা মকরবৎসল and a few grafts of good mangoes. On parting, he made me a present of a grand specimen of *Aristolasia Gigantia*, a beautiful flower resembling a bonnet shaped like a duck.

Billamangal was played this evening. There was a good house, but Amrita did not act...indolence is fast taking possession of him, He talks of retiring. An actor can never delegate his work ; he must die in harness.'* Lyceum Theatre would be nothing without Irving. People come to see particular artistes in a particular Theatre. Girish Babu's son Dani played *Billamangal* to the entire dissatisfaction of all the audience and the artistes. It was a mere stiff imitation of Amrita's personal peculiarities. Can Girish Babu's paternal affection make him blind to artistic inefficiency ?**

Thursday the 13th August, 1896

This morning went across to Salkia to see mother. She is very ill ; a pain in the abdomen, prostration and loss of taste and appetite. Oh ! my ever-poor mother, I don't know how it will end with you ! Your most unworthy son could never make you happy. I asked her to come over at Calcutta, but she wants to wait and see. Gave her Nux.

The annual ঢেলাফেলা festival took place at my house this day and the family feasted...on চিঁড়া দই দুধ etc...while the kitchen had a holiday. *Kalapahar* was rehearsed in the evening. Received a portable paddle harmonium from

১০ অভিনেতার এই কর্তব্য তিনি নিজ জীবনে যথাযথ পালন করিয়াছেন। যুড়ায় চারিদিন পূর্ব্বেও মাডান কোম্পানীর 'বিবাহ বিজাট' চিত্রে গোপীনাথের ভূমিকায় অভিনয় করিয়াছিলেন।

১১ তখন দানোবাবুর বয়স ২৮ বৎসর (জন্ম, ১৮৬৮)

Messrs. Harold & Co. for my boy Asi. Catalogue price is Rs. 155/-, but they will charge me only Rs. 125/-.

Friday the 14th August, 1896

...went to see Babu Gopal Lal Mitter '১৬...Vice-Chairman of our municipality...strangulated hernia is operated on...are not allowed to enter the sick chamber...my lips moved in whispering the name of শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ; he drew me gently nearer and placing his hand on mine made me signs to proceed. I uttered the names of শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেব and হরিবোল and মা for some time and his face, bright, calm and cheerful, in the midst of all his sufferings of utter prostration, wore a beaming smile. May merciful God spare him to us! In more than sixty years he has not created one enemy. His childlike simplicity used to win the heart of all ..

Kalapahar was rehearsed in the evening. Asi, my boy, has again got fever.

At the request of...a set of my plays is sent to Mourbhanj as present to H. H. the Maharani.

Saturday the 15th August, 1896

In the morning after bathing went to enquire after Babu Gopal Lal Mitter. A troublesome hiccup is now his predominant symptom. In the afternoon Babus Bissumbhur Behary and Amrita, sons of Babu Gopal Lal, called at my house to request that it is their sick father's special request

১৭ক ইনি কলিকাতা মিউনিসিপ্যালিটির ভাইস-চেয়ারম্যান ছিলেন (৯ই সেপ্টেম্বর ১৮৮৫ হইতে ২১এ জানুয়ারী ১৮৯৬)। কিছুকাল চেয়ারম্যানও ছিলেন (৬ই জুলাই ১৮৮৫ হইতে ৫ই অক্টোবর ১৮৮৫ পর্যন্ত)। ১৮৬৩ হইতে ১৯২১ সনের মধ্যে চেয়ারম্যানের পদ কেবলমাত্র ইংরেজরাই অলংকৃত করিয়াছেন ; গোপাললালই একমাত্র ব্যতিক্রম ।

that I'll visit him every morning. He feels, he says, much relieved in my company and the very slight religious ministrations I could humbly afford him was very welcome. His further request was that I should take Ramtaran's^{১৭} to console him with some Divine Songs.

Annadamangal and *Raja Bahadur* were performed. Owing to Bhattacharya suffering from an abscess in the ear, Ashoo played the part of Narada in the first piece, but B. came and played his Bhattacharya part in the latter piece, though Natoo Babu was made ready as his double. In the Bhattacharya part no one will be able to replace Haridas Bhattacharya.^{১৮}

Sunday the 16th August, 1896

At 9 A.M. went to Gopal Babu's...Ramtaran there. On entering the.....we found the venerable patient lying...Nashiram in his hand. He was marking with a pencil; there was a smile resting (?) and a tear in each corner of his eyes. I felt proud seeing one of our own dramatic works occupy the place [of the] Scripture in a sick chamber, the patient being a man of superior erudition and extra-ordinary strength of mind. He called us two over (?) his bed and took dust from Ramtaran's feet and owed to me. Then he requested me to read to him a speech of মাধুৰী when she consoles her lady বিরজা with asking her to place her faith on শ্রীহরি. He then explained the divine spirit of the beautiful work to Babu Baidyanath Biswas of Beadon Street, his friend,

১৭৭ ইনি স্টার থিয়েটারের সঙ্গীতাচার্য ছিলেন।

১৮ অমৃতলালের কালাশামি গ্রন্থসমূহে হরিশাস ভট্টাচার্য ভারতের ভূমিকায় অভিনয় করিতেন।

and himself read with emotion.....of the Rajah beginning with 'গগন তপন.....'^{১১} etc. After that Ramtaran sang a few songs from the book, which Gopal Babu had himself marked. Ramtaran also sang a few other songs amongst which one Hindi song describing the visit of মহাদেব at Yosoda's house to see শ্রীকৃষ্ণ; was pronounced by Bissumbhur Babu to be a very favourite song of his father's first youth.

If it be the last hours of Gopal Babu, I envy it more than all his possessions and gifts; no bridal chamber ever seemed to me so cheerfully holy as this sick-room on this morning. It is a compliment to the stage that its members are in request (?) at the probably (?) last hour of such a man; it is more than volumes ofin the best newspaper.

Rajsingha was played to-night. A nephew of the late Bankim Chunder, his brother Purna's son, himself a munsiff was at the play, and in my rooms this morning.

Mother is a trifle better. Nux has done her good.

Monday the 17th August, 1896

...Babu in the morning. He is rather...attention is still devoted to the.. soul. In addition to the flowers I take... in the morning, this evening I sent...house a bunch of fresh-cut roses, jesmine, tube-rose and sweet-scented Toolsy leaves.

Received another and a more expensive harmonium from Messrs Horold & Co. in exchange of the one. sent

১১ 'নসীরাম' নাটকের ৫ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্যে রাজার হরিনামের মহিমাচরিত দীর্ঘ উক্তি—

'গগন তপন সলিল পবন

তরু মের বিহঙ্গম

হরিশ্রবণ গায় সবে....'

previously, the price of this one is Rs. 180/- in catalogue for me Rs. 160/-.

Girish Babu didn't come this evening at the Theatre. We rehearsed the 3rd Act of *Kalapahar*.

Tuesday the 18th August, 1896

Owing to a lot of correspondence falling in arrears couldn't go to see Gopal Babu this morning. Saw J. K. Dev Bahadur on my way from Ganges side. Presented 3 copies of the following books to a poor Brahmin student of the Sanscrit College from Gurudas Babu's Library: *Buckle's History of England*, *Standard Geography* and *Sans. Naisadh-charita*.

Kalapahar was rehearsed in the evening. Girish Babu came late. It is rumoured that he is helping in the organization of the new Minerva Company.

Received from Sudhendu Babu of Muktagacha 2 gold watches by Rotherham—one for myself and the other for Hari Babu—as presents for performing at his house on the occasion of his brother's marriage. I cannot fully enjoy the pleasure of receiving the gift, as my other two deserving partners have been left out.

Wednesday the 19th August, 1896

Making enquiry of Gopal Babu, who ..on my back from bathing came...with Ashoo^{১০}; the 4th Chapter of my novel...which gives me much anxiety. It has...very long one and without intending to do.. made the portrait of Roy Ginni very elaborate. Now, I don't know what to do with her in future. Leave her for good or connect

২০. ইনি ছিলেন স্বয়ংভালের লিপিকর।

her inseparably with the story ? It has been raining in intermittent showers this whole day. Lent at Paltoo Babu's request a lot of dresses to the Combuliatolah amateur Jatra party. *Billamangal* was performed this night. We have decided to ask Girish Babu to take *Tincowry*.

Thursday the 20th August, 1896

Weather continues wet, a heavy pour at 10 a. m. Had a bath at the Theatre ; yesterday morning presented Gopal Babu with 2 pictures—one of শ্রীধাকৃষ্ণ another of শ্রীভগবান স্বামীকৃষ্ণ পরমহংসদেব.

In the evening *Kalapahar* was rehearsed. If Girish Babu has not given any adequate education to his son—general and histrionic—he has stuffed his stupid brain with conceit enough for a dozen amateurs ; all his gestures and articulations are further stamped with precocity that makes him look like sixty in his beardless chin.

Friday the 21st August, 1896

...in the morning...stopped bathing. Gave introduction for a service in the...Municipality to Roy Bahadur Nursing Dutt...and father-in law. Mother—same state, slow improvement.

Ashoo not coming, could not work on my novel nor the new sketch I intend beginning—so lost the morning. *Kalapahar* was rehearsed in the evening. Girish Babu intends playing the part of *Chintamony* (my part) ; it is feared I'll be confounded with *Nashiram*, the latter being the model of the first,

Saturday the 22nd August, 1896

I shall probably never forget the lifeless look...I saw in the face of a dying young Brahmin whom I saw in the state of

অন্তর্জলি at the Bathing Ghat this morning ; then it struck me forcibly that an All Powerful God of Mercy is necessary for a man's existence, who alone in the closing of his life can take the flying soul in His Loving Arms. However, I don't like this process of অন্তর্জলি especially in the case of one who had lost all faculty of perception and, from his age, was not prepared to die.

Babu Kartik Ch. Dey the Muktear of Debigunj in Jalpaiguri—at his lodgings my গুরুদেব^{১০ক} is now putting up—came down to Calcutta on business and put up at my house. I gave him an introduction to Babu Pramatha Kar, attorney. He and his companions were entertained with a sight of our performance this night, He left next morning for his village Goipur, though I pressed him to dine and pass the day with me,

At the request of the Patna College Football Team the performance of রাজসিংহ was given this night. House fairly good.

Monday the 17th May, 1897

It was arranged that in order to settle the বিদায় of Thacoormohashoy I shall see my uncle in the afternoon ; but Thacoormohashoy on returning from uncle's informed me that uncle said, "It cannot be done this day." Gave Thacoormohashoy our Theatre-বিদায় of Shivaratri. There was no rehearsal ; a lecture was delivered in the evening by a Madras gentleman named Professor Rungacharya on the "Priest and the Prophet", Babu Nilmony Mukherjee, Principal, Sanscrit College, presided. The gathering was

not large. Mr. Willard, the painter, came to ask for...; he has made up with his wife.

Tuesday the 18th May, 1897

Went to see Amrita at his garden in company of Dr. Bose ; Ashi and Bina^{১১} were with me, 'A' had not much fever ; but was very uneasy—biliousness. On my way back went to have a look at the garden-house of Babu Sreenath Das^{১২}—put up for sale—the price is high and the locality is out of the way. Had my bath at the Theatre, I was escorted by the proprietors of the Calcutta Press to their office and home in Nimtolla Street, Girish Babu was with us. These people want to start a Bengali weekly with our literary help. The paper is to be called রাজবাজেশ্বরী after their household goddess. Felt no appetite, took no meals. In the evening there was a heavy shower, Babu Thacoordas Kar^{১৩} came in the evening to inform that a lot of good books are coming out for me from England. Had loose stool ; went to bed without any food ; had involuntary loose stools during night and felt very uneasy.

Wednesday the 19th May, 1897

.....felt very ill—had barley and water and vegetable soup (গাঁদাল). Couldn't go to the Theatre in the evening. *Chaitanya Lila* was performed.

Uncle Jadunath Biswas and his son Hari came in the evening and stayed long to ask me to speak to the local municipal and police Inspectors about a dispute of passage in the back of his house No. 2, Shambazar Street with one

২১ অমৃতলালের কনিষ্ঠা কস্তা বীণাকৃষ্ণা

২২ গ্রেট ভাশনাল থিয়েটারের ডিরেক্টর ও নাট্যকার উপেন্দ্রনাথ দাসের পিতা

২৩ প্রখ্যাত গ্রন্থ ব্যবসায়ী : কামরূপ কোম্পানীর প্রতিষ্ঠাতা

Bama Churn Bhur, who purchased a parcel of land belonging to the Sovabazar Rajas. Had barley and fish (মাগুর) soup at night.

Thursday the 20th May, 1897

No bath—took light rice and fish (মাগুর) soup and vegetable (গাঁদাল) soup. Went to the Theatre in the evening. Received the 2nd number of the Illustrated Indian News. There is a portrait of Girish Babu and short sketch of his life in the same manner as mine was dealt in the first number. There is a short history of the constitution of the old National. the first public theatre in Bengal. The writer is Mr.G. In the first number he made some mistakes in jumbling together the names of the present proprietors of the Star with the founders (he called them proprietors too) of the National and the Great National and now in the present issue he has quietly shifted the blame of the inaccuracies on my shoulder, though it was I who soon after the issue of the first number drew Mr. G's^{ss} attention to the error and asked him to correct it in his next, mentioning my name as the corrector. The present information is supplied him by one Khagendra Nath Chatterjee. Who is this man? I, of course, don't know, but there are so many mushroom growths in the theatrical world and such big names—so many critics, managers, directors, tragic-giants and comic-comets—that it is not easy for one to know them all, though he may be a principal promoter of the Bengali stage and a veteran. This Khagendra advises the theatrical historian to search the old files of local papers for

accurate information...It will be an evil day for the history of the Bengali stage in such a case.

Friday the 21st May, 1897

Had my Ganges bath ; bowels not yet regular ; same diet as yesterday, at night—light bread (dinner roll), fish-soup, milk and sago.

Saturday the 22nd May, 1897

While returning from bathing found at uncle's* house his Durwan Singh was dead. The poor man had a fit day before yesterday. Yesterday I found his pulse very low and he had a pain in the chest, but didn't think he was going to die so soon and sudden. Even this morning he went up to the stable-house to wash himself. His remains were carried for cremation by his relations at about 10 a.m. Nephew Upen, the best fellow of them, came along with me to take his rice meal at mine.

Rishya-sringa and *Kalapani* were performed this night, I taking part (Tincowry) in the latter piece. House very bad. Hari Babu was complaining about the want of nice plays, but he thinks this complaining is quite...his responsibility stops there. Following my advice, they will never sit together with me or Girish Babu to talk about literary matters and subjects of plays.

Sunday the 23rd May, 1897

Owing to the illness of the servant, the bath in the Ganges this morning was stopped; had a bath at the theatre ; then accompanied Jagumama to see Bhupendra Nath Bose on some municipal business. After 5 p.m.,

* হরিশঙ্কর বসু

went to Rajah Benoy Krishna's house to attend a special meeting of the Bangiya Sahitya Parishad. On my way, was met by Babu Haran Ch. Rakhit, who was coming to...at the meeting. This was my first attendance. Babu Dwijendra Nath Tagore was in the chair to whom I was introduced after the close of the meeting. Amongst others Justice Gurudas Bannerjee, Babu Chandra Nath Bose Rajendra Shastri, Hirendra Dutt, Motilal Ghosh, Dakhineswar Malia, Jatindra Chowdhury (Moonshy) were present. An address in Bengali to the Queen on the Diamond Jubilee occasion (60th year of H. M. 's reign) and an application to the Calcutta University recommending certain changes in the Entrance, F. A., and M. A. text books were considered. I didn't at all like the language of the address to H. M. ; it is not elegant, though at mine and others' suggestions certain changes were made. Babu Gopal Ch. Mukherjee was asked to consult me about typing the address and the design of the casket. I supported Babu Rajendra Shastri's** motion in as far as it pointed to the desirability of retaining some easy books on Physical Geography. *Haranidhi* was performed at the theatre. Mr. Halder, Coomar Monmatho Mitter, Paltoo Babu and others spoke highly of the performance. There was some rain this night.

Monday the 24th May, 1897

After bath went to Benode, son of Babu Nanda Lal Bose of Baghbazar, to introduce Babu T. D. Kar (Cambray) to him. There was an appointment made with Benode to meet at the theatre this afternoon to settle our genealogi-

২৫ ইনি বেঙ্গল গবর্ণমেন্টের ডংকালীন লাইব্রেরিয়ান ছিলেন।

-cal table, but going at the request of my maternal uncle to his house to meet the bridegroom-elect of his granddaughter, was obliged to send an apology. There was no rehearsal in the evening. Holiday to honour Her Majesty's Birthday. Gangagobind Babu and Gocool Babu were with me in the evening.

Thursday the 30th September, 1897

.....is in my hands but I had to pay Rs. 60/- for it. This is the late Dr. Sambhoo Ch. Mukherjee's set and I have got it brought through Eraz. This set looks to be an older and a different edition than the one...obtained as loan some 3 years ago from the Asiatic Society's library, but I learn [that] through the indiscretion of a Bengali member that set [was] destroyed. Cambray (T.D.) told me so. Like a miser who buries his wealth and gloats.....thought and the sight. This book-collecting has become a mania with me. But now it is 3 rooms full, I have no more place to keep them and what I have, I am afraid, may be destroyed by the damp and worms. This is the great Panchami day—day after to-morrow is the first Pujah. I have spent more money, but not have a hundredth part of the happiness and.....I had 15 years back with 1/10th of the money. Rather there sits a melancholy...the heart !

Friday the 1st October, 1897

Received from Jeeban Rs. 15/-. Returned him his Garad and Cheli ; he still owes me about . or Rs. 30/-. Paid Rs. 2/- to one young man named Rajendra Narayan Banerjee of Rajah Raj Ballav Street, who was in distress being unable to buy Pujah cloth for his children—(Oh ! if) I were a rich

man how would I like to see smile [in the Pujah] season on the lips of the poor. Received from Hari Babu Rs. 310/- in all including the monthly Rs. 100/- paid to wife for her portion of the monthly house-keeping expenses as well as mother's monthly allowance. From the balance of Rs. 2000/- borrowed to pay my book debts, there was Rs 144/- only ; instructed *master*^{২০} to make payments of small sums to Cambray and the hawkers and Ramzan. Zonab and Eraz each has drawn Rs. 10/- in excess making misrepresentation to *master* in my name. This obliged me to borrow Rs. 40/- from Panchoo Babu. Sent Rs. 50/- to R. Cambray Rs. 50/-, Ramjan—40/- Zonab—50/- Eraz—30/-...

Saturday the 2nd October, 1897

To-day is the Saptami Pujah. Have many sweet and sublime...what memories (?)...joy rise in the mind with the first...of this day's dawn. Oh, what...for enjoyment now that the power of enjoying is past !

The bathing of নবপত্রিকা was timed this morning after 7-30 a.m. Went after bathing in the Ganges to Dasoo's^{২১} house. This is the 3rd year he is celebrating this Moha Pujah in his picturesque new house at Bosepara. Of all our partners Dasoo ought to be most happy. From a poor and dependent orphan childhood he has at once stepped in to an independent and prospering manhood. He had his youth ; careless, buoyant, indisciplined youth, that was the only blame in his life. He is well-settled as a respectable

২০ মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী : ইনি ডায়মণ্ডহারবারের অন্তর্গত বাটেশ্বরের জমিদার বংশের সন্তান।
অনুভবলাভের বহুবছরসংকলিত দুর্লভ গ্রন্থাবলীর ভগ্নাবশেষভার ইঁহার উপর পড়ত ছিল।
বাটেশ্বরের ইঁহার নাম ছিল বাটীর মহাশয়। ইনি স্টারের অভিনেতাও ছিলেন।

২১ ধর্মদাস হুয়ের ভাগিনের স্টারের অন্ততম স্বত্বাধিকারী বাহুচরণ নিরোগী

land-holder 'helping with an asylum his maternal uncle Dharmodas Soor^{২৮} and his family, who supported him in his childhood, and above all has reached the goal of a Bengali Hindu's ambition in performing the Durga Pujah. To complete the mortification of the Bengalees this year of misfortunes, it began to rain this day from 10 a.m. and rainy cloudy muddy day it continued all day and night. The waterworks supplied the customary supply of water at night. I have paid mother, wife—and others their Pujah presents.

Sunday the 3rd October, 1897

Astami morning—rain continued—went to bath and attended Dasoo's house. Sent wife to Dasoo's house ; accompanied by her, 2 daughters and Sashee* [also went]. They came home in the evening and wife reported a most affectionate and loving reception from the family. Presented Rs. 2/- to Mejo-Bou (cousin Nepal's wife), who lives at my uncle's house and very poor, though she did her best to contribute in...her open-quarrels and back-bitings to cause our separation with uncle and aunt. From last night up to 3 p.m. this day the water supply was almost nil and in many houses there was absolutely nothing to be had from the pumps. This and the continued shower put the *Pujah Barees* to great trouble. The whole people especially the children and the men and women of poorer class...all their enjoyments and sight-seeing, dressed in their new clothes, marred by this rain. Cyclonic weather is reported from the Bay. Dasoo did not accept the Pranami at his house.

২৮ ভাৰ্শনাল খিৰেটায় হাপনের অন্ততম উভোগী

* তৃতীয় পুত্র

Monday the 1st November, 1897

...তপোবনের স্তায় শাস্তিপূর্ণ কানন, মধ্যে সুন্দর মন্দির। পাণ্ডা
ভিখারী গোলমাল, উৎপাত নাই। জগন্নাথ, বলরাম, হুভদ্রার পাবাণ মূর্তি
...চতুর্দিকে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র মন্দির, মধ্যে প্রস্তরের সুন্দর সুন্দর লক্ষ্মী, গোপাল...
প্রভৃতির ছোট ছোট মূর্তি। এই মন্দিরের পশ্চাতে এক প্রশস্ত সুন্দর মন্দির—
তথায় এক...মূর্তি। ভাস্করকার্যের চমৎকার দৃশ্য! এক সুবৃহৎ চতুর্কোণ
প্রস্তরখণ্ডের উপর উচ্চভাবে খোদিত প্রকাণ্ড নৃসিংহদেব—২ হস্তে শঙ্খ
চক্র, ১ হস্ত মুক্ত, অপর হস্ত শিশু প্রহ্লাদের মন্তকোপরি স্থাপিত। বড়ই
শাস্তিপূর্ণ স্থান। কাশীঘাটী মাত্রেই এই মন্দিরদর্শন কর্তব্য। জগন্নাথ
ও নৃসিংহদেবসম্মুখে আট আনা করিয়া প্রণামী দিয়া ক্ষুদ্র মন্দির সকলে
যৎকিঞ্চিৎ করিয়া দিলাম। তথা হইতে আর একটি বাগানে—ডুমরাওয়ার
রাজার স্থাপিত প্রস্তরের সীতা, রাম ও লক্ষ্মণের মূর্তি। তথায় ১০ আনা
প্রণামী। পরে কেদারেশ্বরের লোহিতপ্রস্তর নির্মিত, গঙ্গার উপর স্থাপিত
মন্দিরে যাইলাম। কেদারেশ্বরটি মূর্তিও নহে, ঠিক লিঙ্গও নহে। ক্ষুদ্র স্তূপের
স্তায় বিখণ্ডিত ও হরগৌরী আখ্যাত। পূজা করিয়া ১ টাকা প্রণামী দিলাম।
গঙ্গার ধারে নীলকণ্ঠ—বৃহৎ লিঙ্গ। তথায় ১০ আনা প্রণামী, পাণ্ডা, ভিখারী
প্রভৃতিতে প্রায় ১ টাকা। পরে তিলভাণ্ডেশ্বরের মন্দিরে যাইলাম। জ্বালার
স্তায় বৃহৎ মূর্তি—চারি আনা প্রণামী। উহার পূর্বে পথে রামজীর মন্দিরে
গিয়াছিলাম। কাশীতে জলের কল স্থাপনের [সময়] এই মন্দির লইয়া মহা দাঙ্গা
হয়। পুলিশ ও হিন্দু-মুসলমান অধিবাসীগণের যুদ্ধে [গতর্গমেন্টকে] সেনা
আনাইতে হয়। হত্যা আঘাত অনেক হয় এবং বিচারে অনেকে বন্দী হয়।
সঙ্কীর্ণ অপরিষ্কার গলির মধ্য দিয়া পথ—জলকলের পাশ [অবধি] সঙ্কীর্ণ পথ
দিয়া মন্দির প্রবেশ করিতে হয়। কথিত আছে, ভক্ত কবি তুলসীদাসের
স্থাপিত এই মূর্তি। ১/০ প্রণামী, কিছু ভিক্ষা। বেলা ১টার পর বাসায় ফিরিয়া
স্নানাহার করিলাম।

In the evening I was invited to a party at Babu (?)
Dakhina Mohan's at Bhadawari (?); he is a Zemindar of
Rungpore, blind of both eyes...and a hypocrite. Satish was
my companion. There was a gathering of most of the
Bengalee officials and swell fellows. Babu Nilmadhab

Roy, the sub-Judge and Babu Girish Chandra Bose, the Munsiff, were the prominent guests. The latter was born and reared (?) in Punjab and is a scholar and linguist. They both treated me very...old Sitanath Ghosh was also there. A very late supper was served and there was enough brandy and brawl; but the 1st part of the evening was really pleasant. Saraswati was here again and sang some excellent songs. Then for the 1st time [I] heard the songs of the celebrated Haasina Baie. She is neither young nor a beauty and can't sing in any higher note; but, in the lower keys— she is exquisite; her modulations are marvellous and she is really accomplished. Both the ladies invited me to [their] homes. I [had] wanted to make some present to Saraswati on our boat-party and now gave her $\frac{1}{2}$ a guinea and also gave a ten-rupee note to Haasina. There was [a] fair young one named Shajadi, but her singing was ordinary.

Wednesday the 3rd November, 1897

.....here is nothing of any importance to be recorded... from the 1st to this day except that I am idling away aimless days. Purchased a copy of Mathura (?) Prosada's Trilingual Dictionary. Rs. 6/-.....Rs.5/-. Inspected some .. The trip is an absolute loss both [as] regards profit and pleasure...to be at liberty from home...I am forced by courtesy to undergo stricter routine and solitude even in a companionship that is not quite congenial. Our friends often with their best intentions make us unhappy, The displeasure of my wife at parting is bearing its fruits, yet I long to see her again. The news of Ashi's illness also troubles me.

Thursday the 4th November, 1897

In the morning dressed to go to Secrole, but not finding the Ghareewallah, who has become known to me, went to the carriage-stand and there disgusted with the insolence of a rogue of a John (?) came back. After bathing in the Ganges went to the temples of Bisseswar and Annapurna and performing the Pujah there came back home at Issaar's and had my meal. In the afternoon went to sit on the platform at Ahalyaghat ; met one Bengalee Dandee (दण्डे) there; Coomar Upendra Krishna was there too. To sit on an afternoon on a moonlit evening at the banks of the Ganges, especially at Ahalyaghat in Benares is really a treat—temporal and spirituul. Bengal Pujahs travel with the Bengalees and this being the Visarjan Day of the Jagat-dhatry Pujah, we saw several images of the Devi carried on the river on boats and.....with music and light.

১৯২৫ সনে অমৃতলাল একবার পিছন ফিরিয়া ১৮৮৯ সনের স্টার থিয়েটার সংক্রান্ত চুক্তির কথা স্মরণ করিয়াছিলেন। এ বিষয়ে তিনি যাহা লিখিয়াছিলেন, তাঁহার সেই স্বহস্ত-লিখিত খসড়াটি পাওয়া গিয়াছে। ইহারও ঐতিহাসিক মূল্য আছে।

STAR THEATRE

2. 12. 1925.

1. Partnership 5 years from October, 1889. In the last clause the word "afterwards" is mentioned ; to what articles it may extend ? The Deed was executed where G. C. Ghosh was the salaried Manager and playwright.

2. Rendering of personal services by each is a condition of Partnership and A. L. B's services include that of "attempting to write plays and farces to be played at the said Theatre",

3. The monthly allowance to be received by each partner is called "salary" in one clause.

4. G.C.G. went away and A.L.B. was Manager and though the partners saved G.C's salary both as Manager and playwright, A.L.B. did not receive any extra allowance except later on for a very few years Rs. 40/-a month as house rent—he as Manager was required to pay rent and live in Calcutta near the Theatre while he had his house to live in at Salkia.

5. I wrote plays all along—heaps of money came in—G.C's salary saved, I received nothing.

বাবা ক্ষেত্র,

আমরা গত বুধবার সন্ধ্যার সময় পূর্বস্থান ত্যাগ করিয়া কাকার বাটীতে আসিয়াছি। তোমার ১লা জুনের টেলিগ্রাম গতকল্য ৩রা সে বাসায় পৌঁছিয়াছিল, আমি এই প্রাতে ৯টায় পাইয়া reply দিলাম। লিলির পত্র যথাসময়ে পাইয়া বুঝিয়াছিলাম তুমি tele করিয়াছ। আমি গ্রীষ্মাতিশয্য-বশতঃ কাহাকেও পত্র লিখিতে পারি নাই। এখন বেলা ৩।০ টা, এখানে তবু বসিয়া লিখিতেছি, সেখানে একেবারে অসাধ্য ছিল। হরিবাবুর পুত্র উপেন লিখিয়াছে কলিকাতায় অসহ্য গরম। সেটা কেমন জান, যেমন মহারাজ যতীন্দ্রমোহন বলিতেন, আমি গরীব ব্রাহ্মণ। কলিকাতায় electric fan, ice, অজস্র জল, তবু গরম। যদি গরম কাহাকে বলে কেহ বুঝিতে চায় তবে সে এই সময় এখানে আসিয়া ১ দিন কাটাইয়া যাক— আমি তাহাকে ২৪ ঘণ্টায় ২৪ রকমের বিচিত্র বৈভব দেখাইয়া দিব। আলনা হইতে জামা লইয়া গায়ে দাও fomentation এর flannel এর আশ্বাদ অহুভব করিবে। Easy chair বা বেনচে ঠেসান দাও পীঠে রজকের গরম ইন্ড্রি বসিবে। জল কবিরাজী চিকিৎসার উপযোগী। এই গরম আমি বিনা পাখায় বিনা বরফে বিনা খসে কাটাইতেছি। খসের পর্দা কয়খানি করাইয়াছি এখনও খাটান হয় নাই, পাখার ও পাখার লোকের চেষ্টা করিতেছি, বরফ তো খাইনা। গৃহিণী ইহার উপর রন্ধন করিতেছেন, লোকও রাখিবেন না, আর রাগে গরমে ছটফট করিবেন। সত্য ছটফট, বেলা ১০টা হইতে সন্ধ্যা পর্য্যন্ত সত্য ছটফট ও বাপ্‌রে! মায়ে! আমাকেও করিতে হয়। কিন্তু বাবা বিশ্বনাথের কৃপায় কোন অসুখ নাই। তোমরা সকলে ভাল থাক বিশ্বনাথের চরণে এই প্রার্থনা। আমি ক্লাস্তিবশতঃ কম চিঠি লিখিলেও তোমরা ঠিক লিখিও। শালিখার বাটীর ভাড়ার ও নারিকেলের খবর কি ?

আ: —

অ

Babu Hurish Ch. Bose's House

74 Ramapura

Benares city'

১ পৌত্রী : ক্ষেত্রভূষণের কন্যা

পুনশ্চ

পৃ ১৮৭ ‘বিমাতা বা বিজয়-বসন্ত’: সপত্নীপুত্র ও বিমাতার প্রণয়প্রসঙ্গে সেলিউকাসের পুত্র ও তাহার বিমাতার উল্লেখ করিয়াছি। Will Durant সেলিউকাসের পুত্রের নাম বলিয়াছেন, Demetrius (দ্রঃ *The Story of Civilization—Part II : The Life of Greece*, P. 572)। অত্যাগ্ৰ গ্রন্থে সেলিউকাসের উক্ত পুত্র Antiochus I বলিয়া উল্লিখিত (দ্রঃ *The House of Seleucus* by E. R. Bevan, P. 64)। *The Cambridge Ancient History* গ্রন্থেও (Vol VI P. 395) Antiochus I-এর নাম পাই। এনসাইক্লোপিডিয়াগুলিও Antiochus I-কেই সেলিউকাসের পুত্র বলিয়া উল্লেখ কবিয়াছেন।

পৃ ২২১ ১৯৬৩ সনে ‘ব্যাপিকা-বিদ্যায়’র নবমুদ্রণ প্রকাশিত হয়। এই সংস্করণে অমৃতলালের জ্যেষ্ঠ পৌত্র শ্রীযুক্ত শ্রীতিভূষণ বসু-লিখিত একটি ‘নিবেদন’ আছে। ইহাতে ‘ব্যাপিকা-বিদ্যায়’ প্রথম মঞ্চস্থ হইবার সময়ে এবং তাহার পরে এই প্রহসনের পেশাদারী ও শৌখিন অভিনয়ের বিষয়ে কিছু কিছু তথ্য বিবৃত হইয়াছে।

পৃ ৩৫৩ জেলেপাড়ার সঙ : ১৩৭৫ সালের চৈত্র সংক্রান্তিতে ‘পাচালী ভারতী’র উত্তোগে জেলেপাড়ার সঙের ‘স্বরণ-উৎসব’ হয়। এই উৎসবে বিশিষ্ট অতিথি জাতীয় অধ্যাপক ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় সঙের যে ইতিহাস দিয়াছেন তাহার কিয়দংশ উদ্ধৃত হইল—

“প্রাচীনকাল হইতে এদেশে বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের পোষাক পরিয়া অঙ্গভঙ্গী সহযোগে গান ছড়া-কাটা প্রভৃতির দ্বারা ব্যক্তিগত ও সামাজিক জীবনের একটি পরিহাসোজ্জ্বল অমুকৃতিকে ‘সমাক্ষ’, অর্থাৎ ‘অমুকরূপ অঙ্গ’ বলা হইত। এই সংস্কৃত শব্দ হইতে উত্তর ভারতের হিন্দী প্রভৃতি ভাষায় ‘সঙআঙ্গ’ এবং বাঙ্গলায় ‘সঙ্’ বা ‘সং’। ছদ্মবেশ অর্থে ‘সঙ্’

শব্দ বাঙ্গলাদেশে খ্রীষ্টীয় আঠারোয় শতকের শেষ দশক পর্যন্ত প্রচলিত ছিল। আমাদের দেশে ‘জাত’ বা ‘যাত্রা’ অর্থাৎ ধার্মিক অনুষ্ঠানমূলক শোভাযাত্রায় এইভাবে সঙ সাজিয়া যাওয়ার রীতি বিশেষভাবে পালিত হইত। পরে উনিশের শতকের প্রারম্ভ হইতে আমাদের চড়ক গাজন প্রভৃতিতে জন-সাধারণের জীবনযাত্রার প্রকাশক নানা প্রকারের ‘সঙ’ এই সকল জনপ্রিয় পূজানুষ্ঠানের একটি মুখ্য অঙ্গ হইয়া দাঁড়ায়।”

কঁাসারীপাড়ার সঙ বন্ধ হইবার পর ‘জ্যেলেপাড়ার মংগুজীবী সম্প্রদায়ের কতকগুলি সংস্কৃতিপূত চিন্তের নেতৃস্থানীয় ব্যক্তির চেষ্টায় আবার এই সঙ-এর পুনঃপ্রবর্তন ঘটে—১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে।’

নির্ঘণ্ট

* চিহ্নিতগুলি অমৃতলালের রচনা

‘অকাল বোধন’* ১২২, ১৪৩, ৪৫৩

অক্রুর দত্ত ৩৪৪

অক্ষয়কুমার দত্ত ১৮, ৪৬৯

অক্ষয়কুমার বড়াল ১৩৬

অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় ৫৩, ১৩৯

অক্ষয় কৌরব ১৮৪

অক্ষয়চন্দ্র সরকার ৩১, ৩৬৭

অক্ষয় বসু ১৪

অধোরচন্দ্র কাব্যার্থ ১৯০

অধোরনাথ পাঠক ১১৯

‘অঙ্গহীনা’ ১১২

‘অঞ্জলি’* ৩১২

অমিতকুমার ঘোষ (ডঃ) ১৮৬, ১৯৬, ২৩০, ২৪২

অমিত দত্ত ২৪৬

অতুলকুমার মিত্র ৭৬, ৮০, ২৩৯, ৪১৭

অতুলানন্দ সেন ৩৯৩

‘অত্যাক্তি’ ৩১৭

‘অথ নট-খচিত’ ২২৬

অনঙ্গমোহন ৮২, ৮৭

অনাথকুমার দেব ৩৬২

অনাথনাথ ঘোষ ৮৫

অনাথনাথ বসু ২৮৪

অনুগত কলিঙ্গ দর্শক ৪৬

অনুপচাঁদ মিত্র ১২

‘অনুবোধ ও উত্তর’* ১২৪, ৩৪৭

অনুরূপা দেবী ২৪, ৮৯, ১১২, ১১৩, ১৩৯, ২১৭

অনুশীলন ও পুরোহিত (পত্রিকা) ২৬৭

অনুসন্ধান (পত্রিকা) ৬৯, ৭৯, ৯৮, ৯৯, ১০৪, ১০৫, ১১০, ১১১, ২১৯, ২২২, ২৪৮,

২৫২, ২৬১, ২৬৪, ২৬৬, ২৬৭, ২৭৬

‘অন্তঃপুরে উদ্দীপনা’* ৩১১, ৩২১

‘অন্নপূর্ণা পূজা’* ১২৩

‘অপরাধ’* ১২৪

‘অপরাধী’* ১২৪

অপরেণচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৭২, ৭৫, ৭৬, ৮২, ৮৪,

৮৯, ১০৫, ১০৭, ১১৫, ১১৭, ১৪৬, ১৬২,

১৬৩, ২০৬, ২১৯

‘অপূর্ব কারাবাস’ ৬৩

‘অপূর্ব সতী’ ৬৩

অপেরা হাউস ৫২, ৫৩

‘অবতার’* ৮০, ১২১, ১৫১, ২২৮, ২২৯, ২৩৪,

২৩৭, ২৭৩, ২৮২-২৮৬, ২৮৮

‘অবলা বল’ ৩৯৯

‘অবলাবালা’ ৩৯৭, ৩৯৯

‘অবলা ব্যারাক’ ২৪৬

অবিনাশচন্দ্র কর ৩৪, ৭৮

অবিনাশ গঙ্গোপাধ্যায় ৩২, ৩৪, ৩৭, ৫০, ৫৯,

৬২, ৬৪, ৬৬, ১০৮, ১৩৫, ১৫৩, ১৫৭,

১৬৭

অভয়চন্দ্র মলিক ৩৭

অভয়চরণ মিত্র ৪৮১

অভয় দাস ৫২

‘অভিন্নয় শিক্ষা’ ১৪৮

‘অভিনেত্রীর রূপ’ ৮২, ৮৭

‘অভিষেক-দরবার’* ৩১৭

‘অবা’ ১১৫

‘অবরোহণাথ’ ৭৯, ৮৪, ৮৮

অমরেন্দ্রনাথ দত্ত ৭৯, ৮১, ৮৪, ৮৫, ৮৬, ৮৭,

৮৯, ১০৩, ১০৭, ২০২, ২০৩

অমল হোম ৪৭৮

অমূল্যচরণ বোম্ব ২৯১

অমূল্যচরণ বিভাভূষণ ১৫৬

অমূল্যধন আতা ৪৫১

অমৃত-ব্রহ্মাবলী ১১৯, ১২১, ১২৪, ১৩৭,

২৫৫, ২৮৬, '৩৩৯, ৩৪৮, ৩৪৯, ৩৫১,

৩৫৫, ৩৫৬, ৩৬৭

অমৃত চন্দ্র ১৩৬, ১৬৩

অমৃত নারী ৬

অমৃতবাজার পত্রিকা (বাংলা) ১০, ১৭, ৪৫,

৫২, ৬৫

Amrita Bazar Patrika, The ৩, ৬, ২৬,

৭১, ৯৪, ১৫৯, ১৭০, ১৭৭, ১৭৮, ১৮৮,

১৮৯, ১৯৬, ২০১, ২০৬, ২০৯, ২৬১, ২৭৬,

২৭৮, ২৯৪, ২৯৮, ৩৬০

অমৃতবাবুর বক্তৃতা ২৩, ৪৯, ৬৬, ১২৫

'অমৃত রত্নিরা' * ৬, ৮, '১২, ২০, ২১, ২৩, ২৭,

২৮, ২৯, ৩৪, ৩৮, ৪৮, ৬২, ৬৬, ৭০, ৮১,

৯৭, ১২২, ১৩৮, ১৫১, ১৫২, ১৭২, ১৯৮,

২১৪, ২৩০, ৩০৮, ৩১০-২৫, ৩৩৪, ৩৪৪,

৪২১, ৪২৯

অমৃতলাল বহু (২) ৩৯৮, ৩৯৯

অমৃতলাল মিত্র ৭২, ৭৬, ১০৮, ১১৯, ১২৪,

১৮৪, ২২৩

অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু) ৩৪, ৬৭,

১১৯

অমৃতলাল সরকার ১৫৭

'অ ধনুশেপস' ৫৩

অধেনুশেপস মুস্তফী ১১, ৩১, ৩২, ৩৩, ৩৪,

৩৫, ৩৬, ৪০, ৪৩, ৪৫, ৪৬, ৪৮, ৫০, ৫৩, ৫৫,

' ৫৭, ৫৮, ৬০, ৬৬, ৭৬, ৮২, ৮৩, ৮৯, ৯০,

৯৬, ১০৯, ১১৮, ১১৯, ১২৪, ১৭৮, ৩৪৫

অরবিন্দ বোম্ব ৪৩৭, ৪৩৯

অশোক, সত্রাট ১৮৭

'অশোকগুহ' ৩১৮

অধিনীকুমার দত্ত ৪৩৭

অসিত্রবণ বহু ২৩

অসীমকৃষ্ণ দেব, কুমার ১৩৬, ২৯৭

অহোহ চৌধুরী ৬, ৮২, ৮৯, ১০৪, ১০৬, ১০৭,

১০৮, ১০৯, ২০০, ২৯৫, ২৯৮

আইরনসাইড (জজ) ২৬

Our Viceregal Life in India ২৪৫

'আক্ষেপ' * ১২৩, ৩৩৮

'আগমনী' * ৩২৭, ৩৪১

'আত্মকথা' (কেন্দ্রারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের) ৩১০

'আত্মজীবনী' (ধর্মদাস সুরের) ৩৩, ৫৫

আত্মশক্তি (পত্রিকা) ১২৪, ৩২৩, ৩৩৮

'আত্মসমর্পণ' * ১২২, ৪৪৪

'আত্মমুখি' (সন্ন্যাসী কান্ত দাসের) ৩৬০

'আদর' * ১২৪, ৩৪৭

'আদর্শ কবিতা' * ৩২১

'আদর্শ বন্ধু' * ৮০, ১০১, ১২১, ১৪০, ১৬৭,

১৯০-১৯৭, ২১২

'আদর্শ সত্য' ২৩৯

'আনন্দ-কানন' ৬১, ৬২, ৬৯

আনন্দবাচার পত্রিকা ১১৮, ১২৩, ১৫৮

'আনন্দ-বিহার' ৮৬, ১৫৭

'আনন্দঘরী কেন বন্দ্যোপাধ্যায়' * ১২৪

'আনন্দঘরীর আগমনে' * ৪১৯

'আনন্দ রহো' ৭৩

'আবোল তাবোল' * ১২৩, ৩৪২, ৪৪৬-৪৭

'আবার উপস্থাস' ১১২

'আবার কথা' (অভিনেত্রী বিনোদিনীর) ৭৪,

৩০০

'আবার জীবন' (নবীনচন্দ্র সেনের) ২৯

'আবার দুর্গোৎসব' ৪২৭

‘আমার পূজা’* ১২৩, ৩৩৭, ৪১২, ৪২৬-২৮,	‘ইঞ্জিফাল’* ৩১৮
৪৭৮	ইন্ডিয়া বন্দোপাধায় ১৩৯, ২৩০, ২৪৩, ২৪৬,
আমিনা ১৭৩	৩৯০, ৪১২
‘আমের ধুমধাম’* ৩২৫	Indian Daily News, The ৪২, ৬৪, ৭৩,
আর্ট থিয়েটার ২৮৮	১২৬, ২১২, ৩১৯, ২২৪, ২২৫, ২২৬, ২৫২,
আর্থ কেম্বোর ২১১	২৫৩, ২৬২, ২৭০, ২৭১, ২৭৫, ২৭৮, ২৮১,
‘আলালের ঘরের ছল’ ৪৬৯	২৮৬, ২৮৯, ৪৭৬
‘আলিবা’ ১১০, ৪৮৭	Indian Mirror, The ৭৭, ৭৮, ১০১, ১৮৩,
‘আলো ও ছায়া’ ১১৫	১৮৪, ১৮৮, ১৮৯, ১৯০, ১৯৬, ১৯৭, ২৪৯,
আশ্‌মানি ১৮	২৫৬
‘আশার নেশা’* ২০৪	ইণ্ডিয়ান স্তানাল থিয়েটার (লেট্‌ গ্রেট্‌) ৬৩,
আন্তোভ ভট্টাচার্য (ডঃ) ১৭৫, ২৪২, ২৫৬,	৬৪
২৭৩	Indian Stage, The ৬৬, ৫০, ৭২, ৭৫, ৭৭,
আন্তোভ মুখোপাধ্যায় (স্বর) ১৯, ৩৩৬, ৩৬০	৮৫, ১০৮, ২১০, ২১৯
‘আখিন-আবাহন’* ৩৪১	In Memorium ১৪৪
‘আত্মবোলে অনুভব’* ১২৪, ২১২, ৩৪৩	‘ইলিশ’* ৩২৭
আহ নবাব কংগ্রেস ৪৩৮	Englishman, The ৩, ৬, ২৬, ৬২, ৬৪,
Uncle Tom’s Cabin ২৪৫	৭১, ১৬২, ১৭৬, ৪১৭
Irving of the East ১৪০	
Irving, Sir Henry ১২৮, ৪৭৬	ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত (গুপ্তকবি) ২২৭, ২৩০, ২৯৭,
Antiochus I, ৫২৭	৩০৯, ৩১০, ৩১২, ৩১৮, ৩২০, ৩২১,
আশি সাকুলার সোসাইটি ৪৩৭	৩২৬, ৩২৭, ৩২৮, ৩৩৩, ৩৪৩, ৩৪৬,
আরিস্টোফেনিস ২৩২, ২৪৫	৩৩১
আলফ্রেড থিয়েটার ৯১	ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ১৮, ২৭, ২৮, ১৩২, ২৪০,
আলবার্ট হল ১৪৫	২৪৯, ৩০৪, ৩০৫, ৪৬৮, ৪৬৯
Ashenden ২৩২	ঈশ্বর নন্দী ২২
As You Like It ২২২	ঈদগ্‌ ১৩২
	Aesop’s Fables ৪৩৮
ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট ১৫৩, ১৬৩	
University of Hong Kong ১৩০	উইলিয়াম, চার্লস ৯৬
Euripides ১৮৭	উড্‌ ৮২, ৯৬
ইউল, স্তর ডেভিড ১৪০	উদ্যো বৈ (পত্রিকা) ১২৩, ৩৯৩
ইন্দিরা দেবী ১৩৮, ৩৬২	উপেন্দ্রচন্দ্র মিত্র ১৭০, ১৭৩, ১৭৪

উপেন্দ্রনাথ দাস ৩২, ৬৩, ৬৪, ৬৭, ৬৮, ৬৯,
৭০, ১৭৮, ৪২২

উপেন্দ্রনাথ বিদ্যাকৃষ্ণ ৭৫, ৭২, ৮২, ৮৪, ৮৮,
২০৭

‘উভয় সফট’ ৫৪

উষাচরণ চট্টোপাধ্যায় ১২৭

উষাচরণ সিংহ ৬২

উমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৪৩২, ৪৬৩

‘উমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের জীবনী’ ১০

উমেশচন্দ্র দত্ত ৫৯

‘উলটপুরাণ’ ২৩৪

‘১৯৭৫’* ১২৩, ৩৮৮-৮

ঋগ্বেদ ২১১

‘ঋগ্বেদ কৃষ্ণা’ ২৩৫, ২৩৬

‘ঋতুবর্তন’* ৩২০

‘ঋতুসূত্র’ ১০৩, ১০৪, :

‘একাকার’* ৮০, ১২১, ১৩৮, ২২৮, ২৩৭, ২৬৩
৬৭, ৩৫০, ৩৬০, ৩৭৪

‘একেই কি বলে তোদের বাঙ্গালা সাহিত্যের
উন্নতি করা’* ১৭, ১১৯, ২২৭, ৪৩০

‘একেই কি বলে সভ্যতা’ ১৭, ২২৭, ২৬৫

‘এগজামিন’* ১২৪

‘এ ট্রিপ্‌টু দি মুন’ ১৩২

Edward, Richard ১৯১

এডওয়ার্ড, সত্ৰাটি (সপ্তম) ৬৬, ৩১৭, ৩৩৮

A Divine Messenger* ১২৬, ৪৭৪, ৪৮৯

এডুকেশন গেজেট ৪৬

A Nation in Making ২৭৭

‘এনকোর ভব’* ১২২, ৪১৯

Encyclopedia Americana ৩৫৫

Encyclopaedia Britannica ১৯১, ৩৬৬, ৪০০

‘এণ্ডাওয়ার্ড তপ্তা মাহ’ ৩২৭

A Father ৪৬

A Few Thoughts on Education ১১

‘এমন কর্ম আর করণো না’ ২৬৮

এমারেন্ড থিয়েটার ৭৮, ৯৮, ১০৭, ৪১৬

এশিয়াটিক সোসাইটি ১৫৭

A Spectator ৪৭

A Stroll in the Hogg Market* ১২৬,
৩৫৪, ৪৭৪, ৪৮৮-৮৯

‘ওগো জাপ রাধানগরী’* ১২৪, ৩৩৫

Oeten ১৩০

ওভিড ৪৩১

Orgon ২৮৫

ওরিয়েন্টাল সেমিনারী ৩, ৮, ১১, ১৩, ১৪, ১৫,
২১

Oriental Seminary Centenary Volume
৩, ৯, ১১, ১৩, ১৪, ৪২১

ওয়াচা. ডি. ই. ২৯৯

World Drama ২৪৬, ২৮০

ওয়েদারল্ ৫২

ওরঙ্গজেব ৮৮

Cox and Box ২৪২

‘কঙ্কাবতী’ ২২৭

‘কচুরীপানা’* ১২৩, ৪৬৫

‘কজলী’ ২৩৫

কটন, মি: ৪৫১ =

‘কড়ি ও কোদল’ ২৭০

‘কথামালা’ ৪৬৮

‘কনকপদ’ ৩৪

কঙ্কী ৭৪

‘কবিতার কাতরতা’* ১২৪

‘কবির ভাব এসেছে’* ৩১৭

‘কবুলতি’ ১৫৭

কমলনয়ন বহু ৪

কমলা ১৯৯

কমলাকান্ত ৪২৭

‘কমলাকান্তের দপ্তর’

‘কমলে কামিনী’ ৭৬

কম্বুলিয়াটোলা Preparatory School ৩১,
৩৩, ৪০

কম্বুলিয়াটোলা বঙ্গবিদ্যালয় ১২

কর, আর. জি. (ডাঃ) ৬৬

করণামর ৮২, ৮৭

‘কল্পনা’ ৩৩৫

কলিকাতা কংগ্রেস ৪৩৪, ৪৩৮, ৪৬৩

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ৩৬০

কলিকাতা মিউনিসিপ্যাল বিল ২৭৬, ৪৫১

কলিকাতার চড়কপার্বণ ৩৫৩

কলিকাতার সংস্কৃতি কেন্দ্র ১৪৫

কল্লুরীন্দ্র আয়েজার ৪৩৯

কংগ্রেস ২৫৮, ৪৩৪, ৪৬৮

কাউচ, স্তর রিচার্ড ১৬৮

‘কাক’ ৩২১

কাদম্বিনী ৫৯, ৬২

কান্তিচন্দ্র তট্টাচার্য ১৫১

কারিনী ৪৮

কামিনী রায় ১১৫, ১১৬, ১৩৯, ৪৫০

‘কাম্যকানন’ ৫৬, ৯৫

কার্জন, লর্ড ২৭৬, ২৭৭, ৩১৭, ৪৩৫

‘কালাপানি বা হিন্দুধর্মে সমুদ্রবাত্রা’* ৮০, ১০৩,
১০৪, ১২১, ১৫১, ১৫৬, ২০২, ২৩৭, ২৫৩-

৫৬, ২৫৭, ২৬০, ৩১৫, ৩৫০, ৩৬৮, ৪৪৭

‘কালিকা’* ১৫১, ৩১৩

কালিদাস রায় ১৬১, ৩২০, ৩৪৭, ৩৫৪, ৪১৩

কালিদাস সান্তাল ৩৬

কালী কানন ৬

কালীকুমারী ৬

‘কালীকৃত ঠাকুর ৮

কালীকৃত বহু ৩, ৪, ৫

কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ ২৮৪

কালীপ্রসন্ন বোষ ৫২, ৮০, ১০২, ১৩৯, ৪১৭

কালীপ্রসন্ন সিংহ ২২৭, ৪২৩

কালীনাথ যুগোপাধ্যায় ৩৬১

‘কালীর কিকিং’ ৩১০

কালীরাম দাস ১৩২, ৩১০

কুণাল ১৮৭

ক্যাথেল, স্তর জন্ম ২২৭

Cambridge Ancient History, The ৫২৭

ক্যামব্রিজ, আর. ২০

Calcutta As I Knew it Once* ১২৬, ৪২১

৪৭৪, ৪৮৯-৯০

Calcutta Gazette ১৫, ৪৯৯

Calcutta Municipal Gazette ৩৮৯

Calcutta Review ১২৬, ৪৭৮

Calypso songs ৩৫৫

ক্লাসিক থিয়েটার ১০৩, ১০৭, ১০৮

‘কাঠাল’* ১২৪

কাসারিপাড়ার সড় ৩৫৩

কাসারিপাড়ার দল ১৫০

‘কিছু কিছু বৃষ্টি’ ৪১

‘কিকিং মলধোপ’ ৬২, ৬৫, ২২৮, ২৭০

কিরণচন্দ্র দত্ত ৩

কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৩৪, ৫২, ৬২, ৩০২

কিশোরীলাল গোস্বামী, রাজা ১০৫

‘কিসে বন গাই’* ৩১৮

‘কীতিবিলাস’ ১৮৫

কীৰ্তি মিত্র ৭৪	Kemble, John Philip ৪৭৩
Cleante ২৮৫	'কেরাণীর আগমনী গীত' ১২৪
কুইল্ কলেজ ১৮, ৪২২	'কেলোর কীৰ্তি' ২৩৫
Quiller-Couch, Sir Arthur ১৩৪	কেশবচন্দ্র সেন ২৮, ৩১, ১৩৮, ১৫০, ১৫১, ২৬৯
কুঞ্জবাৰু ৮০, ৪১৭	কৈলাসচন্দ্র বসু ৩, ৪, ৮, ৯, ১০, ১১, ১৫, ১৬, ২২
কুঞ্জলাল চক্রবর্তী ২০২	'কৌকিল' ৫২১
কুমাৰাই ১৭৭	'কোজাগর পুৰ্ণিমা' ৪১৯
কুমুদিনী বসু ৪৫০	কোহিমুর থিয়েটার ৪৪, ৮৭, ১০৬, ১০৭, ১০৮,
কুসুমকুমারী ৮৪	২০৪
Critic, The ২২৯, ২৪১	'কৌতুক-বোভুক' ৫, ২৫, ১২২, ১৫১, ১৬৭,
'কৃতান্তের বঙ্গদর্শন' ২৩৫	৩০৮, ৩২৫-৩০, ৩৪০, ৩৬৫, ৪১২, ৪৪৮,
কৃত্তিবাস ১৩২, ৩১০, ৪৩১	৪৪৯, ৪৫২, ৪৫৬
'কৃপণের ধন' ৮০, ১২১, ১৩৮, ১৪৪, ২২৭,	'কৌলিক দুর্গোৎসব' ৩৭৯, ৩৮১-৮২
২২৯, ২৩৬, ২৭৮-৮১, ২৮২	'কজীবীর' ৮২, ৮৭
Christmas Under Sunshine* ১২৬, ৪৭৪,	Ksheroode Prasad* ১০৯, ১২৬, ২২৯, ৪৭৪
৪৮২-৮৬	৪৮৬-৮৭
কুককান্ত ৯২, ৯৪	কীর্ত্তনপ্রসাদ বিজ্ঞানিন্দো ১০৯, ১১০, ১২৫,
'কুককান্তের উইল' ৯১, ৯২, ৯৪	১২০, ৩৪৮, ৩৪৯, ৪৮৬, ৪৮৭
কুকুমার মিত্র ৪৩৫, ৪৩৭	'কুখাতুরের খেদ' ৩১১, ৩২২
'কুকুমারী নাটক' ৪৯, ৫০, ৫৩	ক্ষেত্রকৃষ্ণ বসু ২৩
কুকচন্দ্র ঘোষ বৈদ্যসিদ্ধান্তামণি ২৬২	ক্ষেত্রমণি ৫৯
'কুকচরিত্র' ২০৭	ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় ৩৪, ৪৮, ৫০, ৫২, ৫৪,
কুকদাস গাল ৮, ১০, ১৬৯, ১৭৫	৫৫
কুকখন বন্দ্যোপাধ্যায় ৩৪	'ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়ের নটজীবন, শ্রীমুক্ত'
কুকনাথ ৭৪, ২৪২	
কুকলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ১০	
Kedenburg, Ernest ৮৪	'ধসড়াখাতা হইতে' ১২৩
কেডনকৃষ্ণ বসু ২৩	'ধাস-দখল' ২০, ৮১, ৮২, ৮৬, ৮৭, ৯০, ৯১,
কেদারনাথ চৌধুরী ৬০, ৭১, ৭৮	১০৮, ১২১, ১৫৬, ১৫৮, ১৬২, ১৬৭, ১৭৯-
কেদারনাথ ঘোষ ৫২	২০৪, ২২৮, ২২৯, ২৩১, ২৩২, ২৩৬, ২৩৭,
কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৮৭, ১৩৫, ১৪৫, ১৫৭,	৩৪৮
১৭৯, ২৩৪, ৩১০, ৪৩৬	
কেম্প্ ৫৩	'ধুঁড়া মচাশর' ১১২
	'ধেলাধর' ১২৩

পলাচরণ বোম্বেবিভাগাগর ১২৫, ৩৬৩

‘পলাতটে’* ১২৪

পলাহারায়ণ বহু ৪

পলাশ্রমাদ সেন ৪৩

পলাশ্রমি ১১২, ১২৪, ১৮৪, ৩১৬

‘পলাশ্রম ও যুবরাজ’ ৬৬, ৬৭

‘পলাশ্রম’* ১২৩, ৩৬৫, ৩৭৬-৭৯

‘পলাশ্রমিকা’ ৩৮৮

পলাশ্রম ৬৫

পলাশ্রম চন্দ্র ৬৮

পলাশ্রমী (পত্রিকা) ১৪২, ৩৬০

‘পলাশ্রমি’ ১১২

পলা কংগ্রেস ৪৩৪, ৪৩৯

পলাকোয়ার্ড ১৭৮

‘পলাকোয়ার্ড নাটক’ ১৭১

Gaekwar's Trial, The ১৭৩

Gunn ১৩০

‘পানের ঝড়ার’* ৩৪৮

পাণ্ডী, মহাজা ৪৩৮, ৪৩৯, ৪৪২, ৪৪৩

‘পালিভার্স ট্র্যাভেলস’ ১৩২, ৪৭২

পিরিমোহন মলিক ৮৯

‘পিরিশ-গীতাবলী’ ১০৮

‘পিরিশ গ্রন্থাবলী’ ২৩৮

‘পিরিশচন্দ্র’ ৬৪, ৬৬, ৮২, ১৫৩

পিরিশচন্দ্র ঘোষ ৮, ৩২, ৩৯, ৪০, ৪৩, ৪৪, ৪৫,

৪৭, ৪৯, ৫০, ৫১, ৫৫, ৫৮, ৫৯, ৬০, ৬২,

৬৪, ৬৬, ৭৩, ৭৫, ৭৬, ৭৮, ৭৯, ৮০, ৮৫,

৮৭, ৯৬, ৯৮, ১০৪, ১০৭, ১০৮, ১০৯,

১১৭, ১১৮, ১১৯, ১৩৬, ১৫১, ১৫২, ১৫৩,

১৬৭, ১৮৩, ১৮৬, ১৯৪, ২১১, ২১৭, ২১৮,

২২৬, ২৩৮, ২৪০, ২৪২, ২৪৪, ২৪৫, ৩১৬,

৩৩৫, ৩৪৫, ৩৬১, ৩৬৭, ৪১৬, ৪১৭, ৪১৮,

৪৩১, ৪৪৫

পিরীজমোহিনী দাসী ১৩৯, ২১২, ২৮৪, ৩৪৩-

৪৪

‘পীতাম্বিন’ ১৮৮, ২৯৯

‘পীতাম্বিন নাটক’ ৬৩, ১৭০, ১৭১, ১৭৩

পীতাম্বিন ৪৩

পীতাম্বিন ৭৪, ৭৫

‘পীতাম্বিন’ ১২৫, ৩৪৮, ৩৪৯

পীতাম্বিন চৌধুরী ২১৩

পীতাম্বিন বন্দ্যোপাধ্যায় (স্ত্রী) ৮, ১০, ১১, ১৩৯,

১৫৮

পীতাম্বিন সেন ২৭

পীতাম্বিন ৭৬

‘পীতাম্বিন গৃহমুখ্য’* ৪৫০

‘পীতাম্বিন লস’ ১৮১

‘পীতাম্বিন দুই দ্বন্দ্ব’* ১২২, ৩৭৪

‘পীতাম্বিন’* ৫, ৪৫১

পীতাম্বিন গোখলে ৪৩৬

পীতাম্বিন গুপ্ত ১২

পীতাম্বিন দাস ৩৪ ৬৮

পীতাম্বিন লীল ৭৬, ৭৭, ৭৮, ৮৯, ১০৭

পীতাম্বিন শেঠী ৭১

পীতাম্বিন ৯৪

‘পীতাম্বিন-প্রাঙ্গণ’ (শোভাবাজার রাজবাটীর)

১২৫, ৩৬২

পীতাম্বিন ৪৬

পীতাম্বিন বিবাস ৪৮৮

‘পীতাম্বিন সন্দ’ ১৩৮

পীতাম্বিন আচা ১৩

পীতাম্বিন আচা সুল ৮

‘প্রাঙ্গণ’* ১২৩

‘প্রাঙ্গণ-প্রাঙ্গণ’* ১২৩, ৪৬৬

‘প্রাঙ্গণ-প্রাঙ্গণ’* ৮০, ১০০, ১২১, ২৩৪, ২৩৭,

২৭২-৭৫, ২৯০, ৩৫৩

‘দ্রোণা বীরাজনা’* ৩১০

গ্রেট জাশজাল অপেরা কোম্পানী ৬২, ৬৩

গ্রেট জাশজাল থিয়েটার ৩২, ৩৪, ৬৬, ৬৮, ৬৯,

৬০, ৬১, ৬৩, ৬৪, ৬৫, ৬৬, ৬৭, ৭১, ৭২,

৭৩, ৭৭, ৭৯, ৮৫, ১৭০, ১৭৮, ২৬৮, ৪২২

৪৪৫

গ্যারিবন্ডী ৪৫৮

গ্যারিক, ডেভিড (আর্ট স্কুলের প্রিন্সিপাল)

৫৫

গ্যারিক, ডেভিড (জনসনেব লিথ, নট ও

প্রহসনকার) ১৩৫

ঘড়িওয়ালা বাড়ী ৩৭

‘ঘরের কথা’* ১২২, ৩৬৯-৭৩, ৬৯৭, ৪৮০

‘ঘরোয়া’ ৪৩

‘ঘৃস ও ঘৃসি’* ১২৩, ৪৬৬

‘হৃতং পিবেৎ’ ২৩৫

‘চক্কা’ ৩৯৭, ৩৯৯

‘চড়ক পূজা’* ১২৩

‘চণ্ড’ ৮২

‘চণ্ডকৌশিক’ ২১০

চণ্ডীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ২৭

চণ্ডীদাস ২৩

‘চণ্ডী’ (-মঙ্গল) ৪৬৫

‘চন্দ্রশুভ’ ২৯৭, ৪০৬

চন্দ্রনাথ, মহারাজ ৫০

চন্দ্রনাথ বহু ৮, ৯, ১০, ১৫৮

‘চন্দ্রবিন্দু’ ৪০৫

চন্দ্রকুশল বৈদ্য ৩৬০

‘চন্দ্রশেখর’ ৬৮, ৮১, ৮২, ৮৭, ৮৯, ৯৬, ১২১,

১৪৫, ২১৭, ২২৬, ৩৫২, ৪৬৭

‘চন্দ্রশেখর’ (নাট্যরূপ)* ২২০-২৩

চন্দ্রশেখর ৮২, ৮৯, ২২৩

চন্দ্রশেখর, স্বামী ৩

‘চরকা’* ৩, ১২২, ৪২১

‘চলমান জীবন’ ৩৬৩, ৩৬৪

চাটুজ্যো ৭৬, ২৪৩

‘চাটুজ্যো ও ঝাড়ুজ্যো’* ৭৬, ১২১, ২৬৭, ২৪২-

৪৩

‘চাকপাঠ’ ৪৪৮

চিন্তরঞ্জন দাশ (দেশবন্ধু) ৩৩৫, ৩৩৭, ৪১২,

৪২৫, ৪২৬, ৪২৭, ৪৩৪, ৪৩৮, ৪৩৯, ৪৪৫,

৪৭৯

চিত্রকাব্য* ১৬

‘চিত্র ও চরিত্র’ ৩৭৩

Chilver, Guy E. F. & Sylvia ২৩১

‘চুটকী’* ৩৬৯

চুনিলাল বেব ৮৮

চুনিলাল বহু ১২৭, ১৫৬

‘চুপি চুপি সারো পূজা’* ১২৪, ৩৪০

চেস্টারটন, জি. কে. ৩৬৬, ৪০০

‘চৈতন্যভাগবত’ ৩৩১

‘চৈতন্যলীলা’ ৭৬

চৈত্রমেলা ৪২, ৪২৩, ৪৬৩

‘চৌখ গেল’* ১২২, ৪৪৪-৪৫

‘চোরের উপর বাটপাড়ি’* ৪৪, ৬৬, ১২১, ২২৮,

২৩৭-৩৯, ২৪৩

‘চোরপকালিকা’ ৩৩৫

‘ছাত্রপণের কর্তব্য’* ৩২১

‘ছাদা’ ১১০

‘ছুটির বৈঠক’* ১২৩, ৩৯৩-৯

জগজ্ঞানী ১৭৮

জগজ্ঞানী স্বর্ণপদক ১৫৬

'জগদ্ধাত্রী'* ১৫১, ৩১৩
 জগদানন্দ যুগোপাধ্যায় ৬৬
 জগদ্বিজনাথ, মহারাজ ১৫৩, ৪২৮
 জগদীশচন্দ্র বসু ৩৮৯
 জগদ্বৃক্ষি (পত্রিকা) ৩, ২১০, ৩৯৭, ৩৯৮
 জনসন, স্যামুয়েল ১৩৫
 জর্জ, সত্রাটি (পঞ্চম) ৪৩৫, ৪৩৮
 জলধর সেন ১৩৬, ১৩৯, ১৬২
 জয়দেব ২৩, ২২৮, ২২৯
 জয়নারায়ণ ঘোষ ২১
 'জাতির প্রহ্মান ও দলাদলির প্রবেশ'* ১২৩
 জাতীয় মেলা ৪২
 জানকীনাথ ঘোষাল ১৬৯
 'জামাই-বারিক' ৬২
 জালিয়ানওয়ালাবাগ হত্যাকাণ্ড ৪৩৮
 জাহ্নবী (পত্রিকা) ১২৪, ৩৩৪, ৩৩৫
 জি. সি. গুপ্ত ১৮৫
 'জীবনী-সংগ্রহ' ৩৬৮, ৩৬৯
 জুল ভার্দ ৪৬৭
 জেনারেল অ্যাসেমব্লি ইনস্টিটিউশন ১৫, ১০৯
 জেলপাড়ার সন্ত ১২৫, ১৪৯, ৩৫৩, ৫২৭
 জোড়াসাঁকোর দল ১৫০
 জানেন্দ্রনাথ কুমার ৮৭
 জানেন্দ্রনাথ মিত্র ৯১
 জানেন্দ্রমোহন দাস ২৯৬
 জ্যাঠা বেহারী ৫১
 'জ্যোতিরিন্দ্রনাথ' ৬৬
 জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ১৩, ৪৩, ৬৯, ১৫৮,
 ২১৩, ২১৫, ২১৬, ২২৭, ২২৮, ২৩৮, ২৭০,
 ২৭৯, ৪২৯
 'জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনকৃতি' ১৩, ৬১
 জ্যোতিষচন্দ্র বিশ্বাস ১৪৯, ৩০৮, ৩৪৩,
 ৪৮৮

'ঝড়'* ৩২১
 টাউন হল ৪৩৫
 Tartuffe ২৮৪, ২৮৫
 Touchstone ২২৯
 Twelfth Night ২৯২
 'টুনটুন'* ১২৩, ৩৬৫, ৩৯৫-৯৬
 টেকচাঁদ ঠাকুর ৪২৩
 'টেমিং অব দি আ' ২২৯, ২৫১
 ট্রি, স্তর হারবার্ট ৯৬
 ঠাকুরদাস কর ২০
 ঠাকুরদাস যুগোপাধ্যায় ২৪৮
 Dacca University ১৫৪
 'ডাক্তারবাবু' ৬৩
 Dunn, Dr. T. O. D. ১৩০
 'ডারবি টিকিট' ২৩৫
 'ডায়মনকাটা মল' ৩২০
 ডিকেন্স, চার্লস ১৩৫, ২২৯, ৩৬৬, ৪০০, ৪০২
 ডিকেন্স (ম্যাজিস্ট্রেট) ৬৮
 ডি. জি. ৯৪
 Demetrius ১৮৭, ৫২৭
 'ডিসমিশ'* ৭৪, ১২১, ২২৮, ২৩৭, ২৪১,
 ২৪৩
 ডিম্ভজা, পেড়ো ১৭৩
 ডুমুরিয়ার ৯৬
 ডুমা, আলেকজান্ডার ৪৬৭
 Durant, Will ৫২৭
 Damon and Phintias ১৯১
 Damon and Pythias ১৯১
 'তরুণালা'* ৮০, ৮২, ৯২, ১২১, ১৫৬, ১৬৭,

১৭৮-৮৪, ১৯৮, ১৯৯, ২২৮, ২৩৭, ২৯৩,	দাদাতাই নাওরোজী ৪৩৫, ৪৩৮
৩০৪, ৩১৯	দানীয়াবু ১৯৬, ২০৬, ২৭৪
‘ভাঙ্কর ব্যাপার’* ৮০, ৮৭, ১২১, ২২৮, ২৩৪,	দামোদর পন্থ ১৭৭
২৩৭, ২৩৮, ২৪৭-৪৮, ৩৯০	‘দাম্পত্য চণ্ডীপাঠ’ ১২৪
ভারকনাথ গলোপাধ্যায় ১৭৯, ২১৭	দাশরথি রায় ২২৭
ভারানন্দর তর্করত্ন ১৮, ৪০০	দাসচরণ নিয়োগী ৭৬
‘ভালেয় তত্ত্ব’* ১২৩, ৩২১, ৩৩৪	‘দায়ে গড়ে দারগ্রহ’ ২২৮
ভিনকড়ি মায়া ৮২, ১৩৮, ৩০৬	দিগ্গজচ্ছত্র বিজ্ঞানদী, শ্রীমান্ ৭৫
‘ভিল-তর্পণ’* ৬১, ৭৩, ১২১, ১৬৬, ১৬৭,	দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ৪৭৬
২২৮, ২২৯, ২৩৬, ২৩৭, ২৩৯-৪১, ৩৮৬	‘দিল্লীর বাসকসজ্জা’* ৩৭৭
ভিত্তরক্ষিতা ১৮৭	দীনবন্ধু মিত্র ২২, ৩১, ৪৪, ৪৮, ১৩২, ১৫১,
ভুলসীদাস ১৩২	১৮৫, ২২৭, ২২৮, ২৮০, ২৯৬, ৩০৯, ৩২১,
‘ভেজিশের ত্রাস’* ১২৪, ৩৪০, ৪০০	৩৭৯, ৪১৬
‘ভোমারি প্রতিমা গড়ি মন্দিরে মন্দিরে’* ১২৩	দীনেশচন্দ্র সেন ১৪৭, ১৫৬, ১৬১, ১৬২, ৩১৪,
৪৬৩	৩২৪
ভোরাপ ৪৬	‘দুর্গা’* ১৫১, ৩১৩
ভৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় ১৩৬, ২২৭	দুর্গাপতিবাবু ৭২
‘ভ্রাহ্মস্পর্শ’ ২৩৩, ২৫২	দুর্গাদাস কর (ডাঃ) ১৭০, ১৭২
	‘দুর্গেশনন্দিনী’ ১৮, ৬২, ৬৩, ২২২, ২২৬, ২৪০,
	৪১৫, ৪১৬
‘থিয়েটার ও কুচরিত্র নারী’ ৬০	দুর্ধাসা ৭৪
‘থিয়েটার সজ্জা’ ৩৪৮	‘দুশ্শকাব্য-পরিচয়’ ২৩৮
‘থিয়েটারে পিতৃ’* ১৬৭, ২৩৬, ৩৭৯, ৩৮৬-৮৮,	দেবপ্রসাদ সর্বাধিকারী (স্ত্র) ২৬, ১৩৪, ২৭৬
৪১৯	দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, মহর্ষি ২২, ১৪১, ১৫০, ২৬৯
Thescus ১৮৭	৪৬৯
থ্যাকারে, উইলিয়ম মেকপিস্ ১৩৫	দেবেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৫৬
	দেবেন্দ্রনাথ বসু ২৪১
‘দক্ষবজ্র’ ৭৫	দেবেন্দ্রনাথ সেন ৩১৮, ৩১৯, ৩২০
দক্ষিণ রায় ২৩৫	দেশ (পত্রিকা) ৬, ৮৯, ১০৪, ১২৬, ১৩৬
দক্ষিণেশ্বর মালিয়া, কুমার ২১১	‘দেশী ও বিলাতী’ ১১২
দত্তবধূ (কবি সিরোজমোহিনী) ২৮৪	দো’কড়ি সেন ৭৭
‘দরবারে প্রভাতবর্ণন’* ৩২৩	‘দশে মাতনম্’* ৮১, ৯৩, ১২১, ২২৮, ২৩৫
‘দলপতির দরবারে’* ৩১৭	২৩৭, ২৭৩, ২৯৫-৯৮, ৩৫০, ৪৪১
‘দাদা ও আমি’ ৬৯	

বারকানাথ ঠাকুর ৩৫৩	'নটেন্সলীল কাব্য' ৭৫
বিলেন্সনাথ ঠাকুর ১৩৮, ১৫৮, ১৭৭, ৩০২, ৪১২, ৪২৫, ৪২৮-২৯	'নীলী' ৩২১
'বিলেন্সলাল' ১১৬	নদেবচাঁদ ৩৩, ৪২৪
'বিলেন্সলাল : কবি ও নাট্যকার' ২৩৪	'নবকথা' ১১২
বিলেন্সলাল রায় ২৯, ৮৬, ১১০, ১১৬, ১১৭, ১৩৮, ১৫৭, ২৩৩, ২৫২, ২৬৮, ২৮৫, ২৮৭, ৪০৬	নবকৃষ্ণ বোষ ১১০, ১১৬
বনজয় মুখোপাধ্যায় ৮৩, ৯৭, ২১৯, ২৪৭	নবকৃষ্ণ দেব, রাজা ১৪৯
ধর্মতত্ত্ব (পত্রিকা) ২৭০	নবগোপাল মিত্র ৪২, ৪৩, ১৪১, ৪১৭, ৪২৩, ৪৬৩, ৪৮৯
ধর্মদাস দত্ত ১১, ৩১, ৬২, ৩৩, ৩৪, ৩৫, ৩৮, ৫১, ৫২, ৫৫, ৫৬, ৭১, ৪৮০	'নবজীবন' ৪৯, ৮০, ১২২, ১৪২, ১৪৭, ২৩৬, ২৪৪, ২৪৬, ২৮৭, ২৯৯, ৩০২-০৩, ৪৪০
'ধারাপাত' ২৪৪	নবজীবন (পত্রিকা) ২৪৩
ধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ৯৪, ৯৫	'নবনাটক' ৪৮
ধৃজটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় -২, ১৩৪	'নব বঙ্গোত্তরমু' ১২৪, ৩৪৬
দুত্তরাষ্ট্র ৮২, ৮৭	'নববর্ষ' ২৩৩, ৩৩৪
'দ্রুত-চরিত্র' ৭৫	'নব বিদ্যালয়' ৪৪
'দুগের বিবাহ' ৩১৭	নবযুগ (পত্রিকা) ৯০, ৯১, ৯২, ৯৩
দুর্গিন্দাস ব্রজব্রহ্ম দাস ১৭৬	'নবযুগের বাংলা' ৪৩
দুর্গেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ৪৪০	'নবযৌবন' ৮১, ৮২, ৮৭, ১২১, ১৬৭, ২০৪-২০৬, ৩৪৮
দুর্গেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ৩২, ৩৩, ৩৪, ৫০, ৫১, ৫২, ৫৩, ৫৫, ৫৬, ৬০, ৬১, ৬২, ৭১, ১০০, ১১৩, ১৭০, ১৭১, ১৭৩, ১৭৪	'নবীন কবি—অবকাশরঞ্জিনী' ২৯
দুর্গেন্দ্রনাথ বসু ৩৪, ১১০, ৩৪৯	নবীনচন্দ্র সেন ২৮, ২৯, ৩০, ১৩৯, ২০৭, ২৪০, ২৮৪ ৩১০
দুর্গেন্দ্রনাথ সোম ১৬২	'নবীনচন্দ্র সেন' ৩০, ২৩০
দুর্গেন্দ্রনাথ ১৮৪	'নবীন উপাধি' ৪৮, ৫৭, ৯৫ ১৮৫, ২৮০
দুর্গেন্দ্র ইসলাম, কাজী ৪০৫	'নভেল-লিখন-প্রণালী' ১২৪
দুর্গেন্দ্রনাথ আধুনিকশেখর ৪৯	নবীন্দ্রনাথ, লর্ড ১৬৮, ১৬৯, ১৭৫
দুর্গেন্দ্র ১৫২	'নরমেধ যজ্ঞ' ৮২, ১১১
'দুর্গেন্দ্র' ১৫২	নরেন্দ্রনাথ র বসু ৯৬
'দুর্গেন্দ্র' ১৭, ৩৩৪	নরেন্দ্র দেব ১৬২
দুর্গেন্দ্র চৌধুরী ৪৩	নরেন্দ্রনাথ দত্ত ৩৪৪
	'দুর্গেন্দ্র' ৭৫, ৭৬, ৪৪৫
	'দুর্গেন্দ্র নব-কল্যাণ' ১৭২, ১৮৫-১৮৬, ৩৮৮
	'দুর্গেন্দ্র' ৭৮, ৮৩, ১৫৫, ২১১

নদীয়ার ৮২, ৯৬
 'নয়শো রূপেয়া' ৪৮
 নাগপুর কংগ্রেস ৪৩৮
 নাগেন্দ্রচরণ মুখোপাধ্যায় ১০৭
 নাচঘর (পত্রিকা) ৪০, ৪২, ৭২, ৮২, ৯০,
 ৯১, ৯২, ৯৩, ১১৯, ১২৩, ২০৭, ২০৮,
 ২০৯, ২১৪, ২২৮, ৪২১
 'নাট্যকলায় ও রঙ্গালয়ে নবযুগ' ৪৩
 নাট্যজুখিলী ১৫৩
 নাট্যাশ্রিত্তা (পত্রিকা) ১৫০, ৫৬৪
 নাট্যমন্দির (পত্রিকা) ৩৩, ৫৫, ৮৭, ৮৮, ৯২,
 ১১০, ১২২, ১২৩, ১২৭, ২০২, ২০৪, ২১৩,
 ৩৩৫, ৩৪৯, ৩৭৪, ৪১৯
 নারায়ণ ৬২
 'নারীমঙ্গল' ৩১৮
 নায়ক (পত্রিকা) ৩৬৪
 New India ৪৩৭
 নিউ এরিয়ান (লেট জাশনাল) থিয়েটার ৬৩,
 ৬৯
 নিউ জাশনাল থিয়েটার ৬৯
 Nicoll, Allardyce ২৪৫, ২৪৬, ২৮০
 নিখিলনাথ রায় ৩২২
 'নিজেরে হারারে খুঁজি' ৬, ৮৩, ৮৯, ১০৪,
 ১০৭, ২২৫, ২২৮
 নিতাই ৮২, ২০২
 'নিতাইয়ের স্বপ্ন' ১২৩
 'নিতাজীবী চিন্তন' ১২৪, ৩৩৬
 নিবারণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ১৪৪, ২৬২
 'নিবেদন' ৩১১, ৩১২
 নিমাইচরণ সান্দ্রাল ৩৭
 'নিমাইচাঁদ' ১২২, ৩৬৫, ৩৬৭
 নিমেষ দত্ত (নিমচাঁদ) ৪৪, ১৮২
 'নিসর্গ-সম্পর্ক' ৩২০

'নীলব ভেরীর রব' ১২৪, ৩৩৬, ৩৩৭, ৩৫৯
 নীলকমল ৮২
 'নীলদর্পণ' ৩২, ৩৩, ৩৪, ৩৮, ৪৫, ৪৬, ৪৭,
 ৫২, ৫৮, ৬৩, ৮২, ৯৬, ১৪৬, ১৫৪, ১৮০,
 ২২৮, ২৯১, ৪১৫, ৪১৮
 নীলমণি পাল ১০৮, ১৮৪
 নীলমাধব চক্রবর্তী ১৮৪
 'নূতন জীবন' ১২, ৩১২, ৩২৩
 'নূতন দমকল' ১২৩
 নৃত্যগোপাল রায় ২১০, ২১১
 নৃপেন্দ্রনারায়ণ ভূপ (মহারাজ), কর্ণেল স্তর ২০৪
 'নৌকাডুবি' ১৯৯
 'স্বাদাডু' গিরিশ ১৫
 জাশনাল থিয়েটার ৩৭, ৩৯, ৪৪, ৪৫, ৪৭,
 ৪৯, ৫০, ৫১, ৫২, ৫৩, ৫৮, ৭৩, ৭৪,
 ৭৮, ১০০, ১০৮, ১১৩, ১৭২, ২২৭, ২৪১,
 ৪২৩, ৪৮০
 জাশনাল পেপার ৪২, ৪৮
 জাশনাল ব্যাগাজিন ৪২, ২৪৮
 'পতি-নির্বাচন' ১২৩
 'পতিত ডাক্তার' ২৫, ৩৭৯, ৩৮০-৮৯
 'পত্নীহারী' ১১২
 'পত্রিকা ও নাট্যশালা' ৪৫, ১২৩, ১৩৯, ৪১৭,
 ৪২১
 'পদ্মিনী' ৬৯
 'পদ্মপাঠ' ৩২১
 পঞ্চপুলা (পত্রিকা) ৪, ৫, ৭, ১২৩, ১৬০,
 ১৬৩, ৩৯৩, ৩৯৮
 পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় ৩৬২, ৩৬৩, ৩৬৪
 'পর্দা পার্ক' ৩২৯
 'পর্দার পশ্চাত্তের পত্র' ৩৬৯
 'পরবিজ্ঞান' ৪৪৯

‘পরলোকগত অর্ধেন্দুশেখর-মুক্তকী মহাশয়ের নটজীবন’ ৪০	পুষ্পপাত্র (পত্রিকা) ১৬০
পরশুরাম ২৩৫, ৩৭৩, ৩৮৮, ৩৮৯	‘পুজার আকার’ ১২৪, ৩৪৬
‘পরিহাস বিজলিতম্’ ২৩৫, ২৩৬	‘পূর্ণচন্দ্র’ ১৮৬, ৪১৬
‘পলাশীর যুদ্ধ’ ৩৮৭	পূর্ণ থিয়েটার ১৬২
পল্লী-বাণী (পত্রিকা) ৪, ১২৫, ১৩১, ১৩২, ৩২২, ৪৬৮	পূর্ণরাম ভাট ৮২
‘পন্নজারে পাণ্ডী’ ২৪৬	পূর্ণিমা-দিন ১৩৮
Pioneer, The ২৭৮	পূর্ববঙ্গ রঙ্গভূমি ৫২
‘পাটকেল’ ১২৪, ৩৪১	‘পৃথিবীর অর্থ দুঃখ’ ৯
পাঠকের প্রতি ৩১১	পেনী সাহেব ১৪
পাঠাগারে বক্তৃতা* ১২৫	Portia ২০৫
পাপদাস অম্বর ৩১	Police of Pig and Sheep ৬৭
পার্বতী ৩	‘গোত্রপুত্র’ ১১৫
‘পারিজাত হরণ’ ৬৯	‘গোরাগিনী’ ১১৫
‘পাষাণী’ ১১৬	‘গোষ পার্বণ’ ১২৩, ১২৪, ৩৪৩, ৪৬৪
P. R. S. ১৫৬	‘প্যাক্ট’ ৪০৫
Puja in the Retrospective* ১২৬, ৪৭৪, ৪৮০-৮১	প্যারীচরণ সরকার ১৩১
‘পু্যাতন পঞ্জিকা’* ১১, ১৪, ১৮, ২২, ২৩, ৬৮, ১২২, ১৪৫, ২২১, ২২৭, ২৪০, ৩৩৮, ৪১৫, ৪২২-২৬	প্যারীচাঁদ মিত্র ২২৭
‘পু্যাতন এসঙ্গ’ ৩, ৪, ১০, ১৪, ১৫, ১৭, ১৮, ১৯, ২২, ২৪, ২৭, ২৮, ৩১, ৩৩, ৩৪, ৩৭, ৩৯, ৪১, ৪২, ৪৩, ৪৪, ৪৫, ৪৬, ৪৭, ৪৮, ৪৯, ৫০, ৫১, ৫২, ৫৩, ৫৬, ৫৭, ৬৪, ১২২, ৩০৮, ৪১৫, ৪২১, ৪২২	প্যারীমোহন বসু ১৫, ১৬, ৩০৮
‘পু্যাতন কাইলের একখানি পাতা’* ৩৮, ১২৩, ৪১৮, ৪২১	Pareti Luigi ২৩১
‘পু্যাতন কাইলের পাতা’* ৪১৯	‘পালারায়ের ঋণোৎসুকতা’ ২৩৫
‘পু্যাতন ভূতা’ ৪০৬, ৪১০	‘প্রকৃত যজ্ঞ’ ৬৬
‘পু্যবিক্রম’ ৬১, ৬৪	‘প্রকৃতির অভিশোধ’* ১২৩, ৪৬৪
	‘প্রজানীতি’* ১৪১, ১৪৫, ১৪৯, ২৫৫, ৪৫৩- ৬২
	‘প্রবর-পরীক্ষা’ ৫৮, ১০৪
	‘প্রতাপ আধিত্য’ ১০৯, ১১০
	প্রতাপচন্দ্র জহরী ৭৩
	প্রতিবেদী ৭৬
	‘প্রত্যাবর্তন’ ১১২
	প্রভোৎকৃষ্টার ঠাকুর ৩২৪
	‘প্রকল্প’ ৮২, ১৮০, ২১৭, ২১৮, ৪১৬
	প্রকল্পচন্দ্র রায়, আচার্য ১৪৩, ২৬৪, ৪১৩
	প্রবাসী (পত্রিকা) ৩৮৮, ৪৬২

‘প্রবোধ’ ৭৬
 প্রবোধবাবু (৩৪) ২৯৫
 প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় ১১১, ১১২, ১৩৩,
 ১৩৯, ১৬১, ২০৮, ২১৭, ২৪৫, ৩১৭
 প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় (২) ৪৩৭, ৪৭৬
 ‘প্রভাস বজ্র’ ৭৬
 প্রমথ চৌধুরী ১২৫, ৩৬২-৬৩, ৪৫২, ৪৫৩
 প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ২৩৫, ২৫৭, ৩৭৩, ৪০২, ৪৭৩
 প্র. না. বি. ২৩৬
 প্রমথনাথ রায়, রাজা ৫৩, ২৭২
 প্রমথনাথ রায় ১১৯, ১৮৪, ৩৪৫
 প্রমথনাথ রায় ঠাকুর ১০৭
 Proceedings of the Asiatic Society
 ১৫৭
 ‘প্রান্তিক’ ২৩৪, ২৬৮
 প্রীতিভূষণ বসু ২১৮, ৫২৭
 ‘প্রেমের আবেগ’ ৩২৭
 ‘প্রোফেসর’ ৩৩৮-৩৯, ৪২৩
 পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ১০৪, ১৩৬, ১৩৯, ২৮৬,
 ৩৬১, ৪১২, ৪৭৫, ৪৭৬
 ‘পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়’ ১২২, ৪২৫-২৬
 পাঁচালী ভাষায় ৩৫৪, ৫২৭
 পাঁচু ঠাকুর ৩২০
 পাজিরা ৪
 Forward, The ১০৯, ১২৬, ২২৯, ৪৮০,
 ৪৮২, ৪৮৬, ৪৮৯
 For the King ১২৭
 ‘ফলার ফলজকি’ ১২৩, ৪৪৬
 ফটর, লরেন্স ৮২, ৯৬, ২২২
 ‘ফাগুন’ ১২৪, ৩৪৭
 ‘ফিফথ নাটম’ ১২৪, ৩৪১
 ‘ফিরে চাও’ ৩৪২

ফিল, ব্রহ্মাণ্ড ৮২, ৯৬
 ফিরর (ফল) ৬৮
 Fool ২২৯
 ফুলমণি ২৪৮
 ‘ফুলশয্যা’ ১২৪
 Phaedra ১৮৭
 Feste ২২৯
 ফেরার, কর্ণেল রবার্ট ৬৫, ১৬৮, ১৭৪, ১৭৬
 Fort William College ১৩২
 ‘ফ্যান্স’ ১২৪
 Friend of India, The ১৭০, ১৭৫, ১৭৭
 Box and Cox ২৪২
 বকিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ১৮, ২২, ৮১, ১৮৫,
 ২২৮, ২২২, ২২৫, ২২৬, ২২৭, ২২৮,
 ২৩০, ২৪৮, ২৫৪, ২৬৮, ২৬৯, ২৭৪, ৪১৩,
 ৪১৬, ৪৬৯, ৪৭০
 বকুবিশারী দাস ৬৮
 বঙ্গদর্শন (পত্রিকা) ৪১৩, ৪১৫, ৪৩৫, ৪৪৪,
 ৪৪৯, ৪৫০
 বঙ্গবাণী (দৈনিক) ১৬০
 বঙ্গবাণী (মাসিক) ১৭, ১২৩, ১২৪, ১৩৬,
 ১৬১, ১৬২, ২৬০, ৩২৯, ৩৩০, ৩৩৬,
 ৩৭৯, ৪৩০, ৪৫৮
 বঙ্গবাণী (পত্রিকা) ২৪৪
 ‘বঙ্গভাষার লেখক’ ১০, ৩২, ১১০, ১১১
 বঙ্গ রত্ন ২২২
 ‘বঙ্গ রত্ন ও দানীবাঁধ’ ২৭৪
 ‘বঙ্গলক্ষ্মীর ব্রতকথা’ ৪৩৫
 ‘বঙ্গসাহিত্য পরিষদ’ ৩২০, ৩৪৭, ৪১৪
 ‘বঙ্গসাহিত্য উপজাতিদের দ্বারা’ ৩৬৬
 ‘বঙ্গসাহিত্যে হিন্দুধর্মের দ্বারা’ ২৩০
 ‘বঙ্গীয় নাট্যশালা’ ৮৩, ৯৭, ২১৯, ২৪৭

'বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস' ৬২, ৬৮
 'বঙ্গীয় নাট্যশালার জন্মদিন'* ১২২, ৪১৭
 'বঙ্গীয় নাট্যশালার নটচূড়ামণি স্বর্গীয় অর্ধেন্দ্রশেখর
 মুক্তকী' ৪০, ৫০
 'বঙ্গীয় নাট্যশালার পঞ্চাশৎ বাৎসরিক জন্মোৎসব
 সঙ্গীত'* ১২৪, ১৫৪
 'বঙ্গীয় নাট্যসমাজ' ৬০
 বঙ্গীয় ব্যবস্থাপক সভা ৪৫১
 বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদ ১৬২, ১২১
 'বঙ্গের অশ্রুজল'* ১২৩, ৪২৮
 'বঙ্গের আর এক রঙ্গ'* ৩১১, ৩২১
 'বউদিনের গান'* ১২৪
 বনবীর ১১১
 ব্যানার্জী, ডব্লু. সি. ৮, ১০
 বন্দে মাতরম্ (পত্রিকা) ৩৮৭, ৪৩৭
 বর্ক (Burke, Edmund) ১৪৮
 'বর্ণ পরিচয়' ২৪৪
 'বরগীষ বান্ধালী জীবন'* ১২৩, ৪৩০
 'বর্ষাবর্ণনা' ৩২০
 বলদেব পালিত ২৭
 বলাইচাঁদ গোস্বামী ১৯৮
 'বলিদান' ৮২, ৮৭, ২১৮, ২১৯
 বসন্তকুমার ৮২
 বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় ১৩
 বসন্তকুমারী ২০২
 বসন্ত দত্ত (ডাক্তার) ২৭, ৩১
 'বসিরহাট—ধান্ডকুড়িয়া'* ১২৩, ৪২১
 বহুদেব ৭৭
 বহুমতী (দৈনিক) ১২৩, ১২৪, ১৪১, ১৪৯,
 ২০২, ৩৩৮, ৩৪১, ৩৬৪, ৩৭৪, ৪৪৭, ৪৪৮,
 ৪৬২, ৪৬৩, ৪৬৪, ৪৬৫, ৪৬৬
 বহুমতী (বার্ষিক) ১২০, ১২৩, ১২৪, ৩৪২,
 ৩৮৮, ৩৯১

বহুমতী (মাসিক) ৪, ১১, ১৩, ১৪, ১৫, ১৭,
 ২৪, ২৬, ৪৭, ৫৩, ৫৪, ৫৫, ৬১, ৬৮, ৭০,
 ৭৩, ৮১, ৮৯, ১০৬, ১১৩, ১১৪, ১১৫,
 ১২২, ১২৩, ১২৪, ১২৫, ১২৭, ১৩২, ১৩৫
 ১৩৭, ১৪৩, ১৪৫, ১৪৬, ১৪৭, ১৪৯, ১৫৪,
 ১৫৯, ১৬০, ১৬১, ১৬২, ১৭৯, ২১২, ২২১,
 ২২৭, ২৪০, ২৪২, ২৪৪, ২৪৫, ২৫২, ২৫৭,
 ৩০৮, ৩১০, ৩২৪, ৩৩০, ৩৩৫, ৩৩৬, ৩৪০
 ৩৪২, ৩৪৩, ৩৫৫, ৩৭৬, ৩৮৯, ৩৯৯, ৪২১,
 ৪২৩, ৪২৫, ৪২৯, ৪৩০, ৪৩৪, ৪৩৬, ৪৪৩,
 ৪৪৪, ৪৪৬, ৪৪৭, ৪৪৮, ৪৫২, ৪৫৩, ৪৬৮,
 ৪৬৯

বহুমতী (শারদীয়া) ৩৯০
 বহুমতী সাহিত্য-মন্দির ১৩৫, ২২২
 বহুর হাট ৪
 বরকট (বিলাতি-বর্জন) ৪৩৫
 'বংশ পরিচয়' ৮৭
 By An Actor ৬৫, ১৭১
 বাইপ্তোপ ৯৯
 'বাগবাজার' ৩
 বাঙালী (পত্রিকা) ৩৬৪
 'বাঙালীর শিক্ষা ও জীবিকা' ৪৫০
 'বান্ধালা নাটকে ভাবের মিলন' ২৬০
 'বান্ধালা ভাষার অভিধান' ২৯৬
 'বান্ধালা ভাষার লেখক' ৩, ২১০
 'বান্ধালা ভাষার নাটক' ২১০, ২৪৪
 বান্ধালার কথা (পত্রিকা) ২০৯, ৪১৪
 বান্ধালা সাহিত্যের ইতিহাস ৭৩, ৭৫, ৭৬, ১৮৫,
 ১৯৯, ২১৩, ২২৮, ২৩৪, ২৩৬, ২৩৮, ২৪৫
 ২৫৯, ২৭৯, ২৮২, ২৮৭, ৩৬৭, ৪৮৭
 'বান্ধালী' ২৩৫
 'বাজীমাং' ৬৭
 বাগডাট ৪৩০

বাণী (পত্রিকা) ২৯১
 বাণী সন্মিলনী, বসিঙ্গহাট ৪৬৬
 বাতুল ৭৬
 'বাহু' ৮০, ৮২, ১২১, ১৪৩, ১৫০, ২০২, ২৩৭,
 ২৫৭-৬৩, ২৯৩, ৩১৫, ৪৩৩
 Babu, The ১৪৪, ২৬২
 বামাবোধিনী পত্রিকা ১০, ১৬৮, ১৭৯
 বালগঙ্গাধর তিলক ৪৩৭, ৪৩৮
 'বালবিধবা' ৭৭, ৩২৩
 বাঙ্গালী ৪৩১
 'বাল্যবন্ধু' ১১২
 বাল্যবিবাহ নিবারণ ও বিবাহের ন্যূনতম বয়স
 নির্ধারণক বিল ৪৬৪
 'বাল্যসধা অর্ধেকশেখর মুক্তকী' ৪০
 'বাল্যের বেসাতি' ১২৪, ১৪৩, ৩৪২
 'বাহবা বাতিক' ৮০, ১২১, ১৬০, ২৩৭, ২৮৬-
 ৭৯
 'বাংলা গজের পদাক' ৪৭৩
 'বাংলা নাটকের ইতিহাস' ১৮৬, ১৯৬, ২০৫,
 ২০৭, ২৩৮, ২৪২
 'বাংলা নাট্যবিবর্ধনে গিরিশচন্দ্র' ১০৭, ১০৯, ২০০
 'বাংলা নাট্যসাহিত্যের ইতিহাস' ১৭৫, ১৮
 ২৪২, ২৫৬, ২৭৩
 'বাংলা রঙ্গমঞ্চ' ৮৪, ৮৬, ৯৩
 'বাংলা রঙ্গালয় ও শিশিরকুমার' ১০৯
 'বাংলা সাহিত্যের নরনারী' ৪০২
 'বাংলা সাহিত্যে হান্তরস' ২৪৬
 বাংলার কথা (পত্রিকা) ১২৩, ৪৪৮
 'বাংলার কথা' ১২৩
 'বাংলার লেখক' ২৫৭
 'ব্যাক্রমিক মহাকাব্য' ৩২১
 Bignell (পুলিশ কমিশনার) ৪৭৫
 বিজলী (পত্রিকা) ৯০

বিজয় ৪৮
 বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী ১৫০
 বিজয় চন্দ্র মহাভারত ৩০০
 বিজয় রায়চাঁদ ৪৩৮
 'বিজয়া' ১২৪, ৩৩৬
 'বিজয়া দশমী' ১২৪, ৩৪৭, ৩৫১
 'বিজয়া সঙ্গীত' ১২৪, ৩৫১
 বিজয়া সন্মিলন ৪১৯
 বিজ্ঞান (পত্রিকা) ১৫৭
 বটলভাই প্যাটেল ৪৩৯
 'বিড়াল ও বাঙ্গালী' ৩২১
 বিদ্যুৎক ('নল-দময়ন্তী') ৭৫
 বিদ্যুৎক ('হরিশ্চন্দ্র') ২৩২
 'বিভা অমূল্য ধন' ৪৪৮-৫০
 'বিভারণা' ১১২, ১১৩, ১১৪, ১১৫
 'বিভার মন্দিরে সিঁদ' ১৪৯
 'বিভাসাগর' ২৭
 'বিভাহুল্লর' ৩৬, ৩৪৬, ৩৬০
 বিধানচন্দ্র রায় (ডাক্তার) ১৪৭, ১৪৮, ২৫৭,
 ৪৩২, ৪৩৯
 বিনয়কৃষ্ণ দেব, রাজা ৪, ১৪০, ১৪৭, ১৫৭, ১৫৮,
 ১৯০, ২৫৪, ২৭৬, ২৭৭
 বিনোদিনী ৭৪, ৭৬, ২৪৫, ৩০০, ৩২৪
 'বিনোদিনী ও তারাহুল্লরী' ৭৫
 বিপিনচন্দ্র পাল ৪৩, ১৩৬, ১৩৮, ১৩৯, ১৪৫,
 ১৪৬, ১৪৮, ২০৩, ৩৬৯, ৪১২, ৪৩৭, ৪৪০,
 ৪৪৪
 বিপিনবিহারী পদ্মোপাধ্যায় ৬০
 বিপিনবিহারী ভট্ট ৪১৫; ৪২১
 'বিবাহ-বিজ্ঞাপন' ১০, ৩৮, ৭৬, ৮০, ৯৪, ৯৫,
 ৯৬, ১২১, ১৫৬, ১৬৮, ২০২, ২২৭, ২৩২,
 ২৩৭, ২৩৮, ২৪৩-৪৭, ২৯০, ২৯১, ৩৬৯
 ৪১৭, ৪১৮

‘বিবাহ-বিজ্ঞাট’ (ছাত্রাচিত্র) ১৫০

‘বিবিধ’ ১৭

Bevan, E. R. ৫২৭

‘বিমাতা বা বিজয় বসন্ত’* ৮০, ১২১, ১৫৬, ১৬৭,

১০৪-২০, ২১২, ৩৪৮, ৫২৭

‘বিরহ’ (কবিতা) ৩১৮

‘বিরহ’ (গ্রন্থন) ১১০

‘বিরহ’* (হাক আধড়াই সঙ্গীত) ৩৬৩, ৩৬৪

‘বিরাজ-বো’ ৮০

‘বিরাত বৃহস্পতি’* ২৫৫, ৩৬৭, ৩৬৮

‘বিরিক্কাবা’ ২৩৪

‘বিলাত-কেন্দ্র এন. সরকার’* ৩৬৯

‘বিলাপ বা বিভাগাগরের স্বর্ণে আবাহন’* ২৮,

৮০, ১২২, ২২৩, ৩০৪-০৫

‘বিশকর্মা পূজা’* ২৫, ২৫৫, ৩৮৩, ৪৪৯

‘বিশ্বকোষ’ ৩৪, ১১০, ২১৭, ৩৪৯

‘বিশ্বনাথ’* ১৫১

‘বিশ্বাসিত্র’ ১১১, ২১১

বিশ্বাসিত্র ৮২

বিশ্বাস (গল্পগোষ্ঠী) ৮২, ২২২

‘বিশ্ববৃক্ষ’ ৮১, ১২১, ২১৭, ২২৫, ২২৮, ৩৫২,

৪১৫

‘বিশ্ববৃক্ষ’ (নাট্যগুপ) ২২৫-২৬

‘বিশ্ববৃক্ষের ফল’ ১১২

‘বিশ্বব সন্ন্যাস’* ৪৫১, ৪৫২

‘বিশ্বাস’ ৪১৬

বিশ্বশর্মা ১৩২, ৪৬৮

‘বিসর্জন’* ১২২, ২৫৭, ৩৩৭, ৩৫৯, ৪১২, ৪৩২,

৪৮০

Visarjan—An Appreciation* ১২৬, ৪৭৪,

৪৭৬-৭৮

বিহারীলাল চক্রবর্তী ৩১০, ৩২০

বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় ৭১, ১১৯

বিহারীলাল কব্ ৫১

বিহারীলাল সরকার ১৩৬

‘বিরে পাগলা বুড়ো’ ৪৮

বীড়ন, সেসিল্ (লেঃ গুপ্তগর) ৩৩৮

বীণা থিয়েটার ৬৯, ১১০

বীণাভূষণা ২৩

‘বীণাব ঝঙ্কার’ (সম্পাদনা*) ১২৫, ৩৪৮, ৩৬২

বীরেন্দ্রকুমার ভট্ট ১১৮

‘বুথলে কিনা’ ৪১

‘বুদ্ধদেব-চরিত’ ৭৭

বুরশিয়ার ২৬

বুজ্জায়মল ২৮

‘বুড়ো গালিকের ঘাড়ের রোঁ’ ৫০, ২২৮, ৩৮৩

‘বুটিন-বিদ্যার’* ১২৩, ৪৪৭-৪৮

‘বুজ-সংহার’ ৬৪

‘বুদ্ধের আশীর্বাদ’* ১২৩

বুদ্ধাবন দাস ৩৩১

‘বুদ্ধার আনন্দ’* ৩২৭

বেঙ্গল টাইমস্ ৫২, ৫৩

বেঙ্গল থিয়েটার ৫৩, ৫৪, ৫৯, ৬২, ৬৩, ৭৪, ৮৫,

২২২, ২৪১, ৩০০, ৪১৬, ৪৩০

Bengalee, The ৮১, ৯৪, ১২৬, ১৪৬, ২৭৬

৩০১, ৩০৩, ৩০৭, ৪২৬, ৪৭৫

Bengali Stage—Its Past, Present and

Future* ৪১৫

বেচারাম চট্টোপাধ্যায় ৮

‘বেগীমাধব দে ১৮

‘বেতাল গল্পবিশিষ্ট’ ১৩২

বেরিনি (ডাক্তার) ২৭

বেলবাবু ৫২, ৭২, ৯৬

‘বেদিকবাজার’ ৭৭, ৮০, ৪১৭

বেসান্ট, এনি ১৪৫

বেহারী খুড়ো ৮২, ৯২

‘বৈজয়ন্ত-বাস’* ৮০, ১২২, ৩০৪, ৩০৫-০৭

‘বৈজ্ঞানিক দুর্গোৎসব’ (ছড়া)* ৩৫৬

‘বৈজ্ঞানিক দুর্গোৎসব’ (নকশা)* ৩৬৭, ৩৬৮-৬৯

বৈজনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ২৬

‘বোধোদয়’ ২৪০

বোম্বাই কংগ্রেস ২৫৮

‘বোম্বা’* ৮০, ১২১, ১৫০, ১৫৬, ১৯৯, ২২৮, ২৩৭, ২৬৭-৭২, ২৭৩, ৩৬৭

‘ব্রহ্মলীলা’* ৭৪, ১২২, ১৫১, ২৯৯-৩০০

ব্রহ্মলীলা বন্দ্যোপাধ্যায় ৬২, ৬৮, ১০৩, ১৪৯, ২১০, ৩৫৩, ৩৬১, ৩৯৭, ৪৫৩, ৪৮৭

ব্রহ্মবান্ধব উপাধ্যায় ৪১২, ৪৩৭, ৪৪৪

ব্রহ্মানন্দ, স্বামী ৬, ১৩৯

ব্রহ্মানন্দ চট্টোপাধ্যায়, পণ্ডিত ১৫

‘ব্রাহ্মধর্ম’ ২২

ব্রল, ডঃ ৩৬০

Bravo ! Bengalees ! ২২০

Bravo ! 28 | ২৭৮

‘ব্যাপিকা-বিদ্যার’* ৮১, ৯১, ১২১, ১৯৯, ২২২, ২৩৭, ২৯১-৯৫, ৩৭৮, ৫২৭

‘ব্যারন অ্যাণ্ড পিপলাই কোং’* ১২০, ১২৩, ৩৬৫, ৩৯১-৯৩

ব্যালেন্টাইন, সার্জেণ্ট ১৬৯, ১৭৩, ১৭৭

‘বাহুধারে’* ১২৪, ৩৩৮

‘ভগবান শ্রীকীরামকৃষ্ণদেবের বাল্যলীলা’* ১২২, ১৫৩, ৩০৮, ৩৩০-৩৪

ভবানন্দ ১১০

ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ২২৭

ভরত ৭৪

‘ভাসুসিংহ ঠাকুরের জীবনী’ ২৮৭

‘ভাসুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ ২৭০

ভার্জিল ৪৩১

ভারত (পত্রিকা) ৩

ভারতচন্দ্র রায়গুণাকর ২২৭, ২২৮, ২৪০, ২৫১, ৩২০, ৩৪৬, ৩৬০

‘ভারতচন্দ্র’* ১২৪

ভারতবর্ষ ২৩, ১৩৪, ১৫৯

‘ভারত-বিলাপ’ ১৭২

‘ভারতমাতা’ ৪৮, ৪৯, ৩০২, ৪১৫

‘ভারত-সঙ্গীত’ ৪৯, ৬০

ভারত সঙ্গীত-সমাজ ১৩৬, ৩০৬

ভারত-সংস্কারক (পত্রিকা) ৫৬, ৫৯, ৬৮

ভারতী (পত্রিকা) ১২২, ১২৩, ১২৫, ১৫৮, ২১০, ২৪৫, ৩১৫, ৩২৪, ৩৩৪, ৩৩৯, ৩৬৯, ৪২৮, ৪২৯

ভারতী ও বালক (পত্রিকা) ২৪৮

‘ভারতীয় নাট্যমঞ্চ’ ৬৭, ৬৮, ৭১, ৭৬, ২১০, ২৩৮, ২৩৯, ৩০১

‘ভারতে জাতীয় আলোচন’ ৩১৭, ৪৩৭

‘ভারতে ধর্ম-সংঘ’* ১২৪, ১৫৩

‘ভারতে ধ্বন’ ৬২

ভাস্কর (পত্রিকা) ১৬, ৩০৮

Viola ২৯২

ভিক্টোরিয়া, মহারাজী ৩০৪, ৩০৫, ৩০৬, ৩৩৮, ৪২৩, ৪৪৬

‘ভিক্টোরিয়া যুগে বাঙ্গালা সাহিত্য’ ২৪৪

ভীমসিংহ ৪৯, ৬৩, ৬৯

ভুনি (ভুনি)-বাহু ৭, ৩৫, ৩৮, ৩৯, ৫০, ৭৪, ৯৬, ২৮২

ভুনি বোস ৪৭৮

ভুবনমোহন নিরোগী ৩৩, ৩৭, ৪৭, ৫৫, ৬১ ৬২, ৬৪, ৬৭, ৭২, ৭৩, ১২৩, ৪২১, ৪২৫, ৪২৯

‘ভুবনমোহন নিরোগী’* ৫৩, ৫৪, ৫৫, ৫৬, ৭০, ৭১, ১৫১, ৪২১, ৪২৯

ভুবনমোহিনী ৩, ১১

ভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ১২৫, ১৪৮, ২৩৫,
৩৪৮, ৩৪৯

ভৈরব আচা ১২, ১৪

‘ভৈরবী গেরোনা’* ১২৪

ভোলানাথ মুখোপাধ্যায় ৪১

মজলিস (পত্রিকা) ১২২, ১৫৪, ৪১৭,
৪৪৮

‘মডেল ভগিনী’ ২৩০

‘মডেল স্কুল’* ৪৪, ৫০, ৫২, ১১৯, ২২৭

মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ৮৮, ১৩৫, ১৩৬

মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী, মহারাজা ১৬২, ২৯০

মতিলাল ১৫০

মতিলাল ঘোষ ১৫৮

মতিলাল নেহেরু ৪৩৯, ৪৬৩

মতিলাল হুস ৩৪, ৪৬, ৫২, ৬০, ৬৭, ৭৬

মতি রায় ৩৬৮

মথুরা শা ৩৬৮

‘মদনমোহন’* ৩১৩

মদনমোহন তর্কালঙ্কার ১৮, ৪৫১

মদনমোহন বর্মণ ৬২

মদনমোহন মালবা, পণ্ডিত ৪৩৬

মদনিকা ৭০, ৯৫

‘মধু-মঙ্গল’* ১৭, ১২৩, ৪৩০, ৪৩১-৩২

‘মধু-মিলন’ (বিদ্যাপুর) ৪৩০

মধুসূদন দত্ত, মাইকেল ১৭, ৪৯, ৫০, ৫৪, ৬০,
২২৭, ২২৮, ২৪০, ২৬৫, ২৬৮, ২৮৪,
৩০৮, ৩০৯, ৩১০, ৪৩০, ৪৩১

মধুসূদন সান্ডাল ৩৮

মদুলাল মিশ্র ৩৪৮

‘মনে এল’ ১৯, ১৩৪

মনোমোহন খিয়ার ১৫৯

মনোমোহন বহু ৫৭, ১০৪, ১৫০, ১৬৭, ৩২১,
৩৬১, ৪১৭

মনোমোহন পাণ্ডে ৮৪, ৮৭, ৮৮, ২০৬

মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য ১৬২

মস্টেণ্ড চেমসকোর্ড সংস্কার ৪৩৮

‘মস্তশক্তি’ ১১৫

মদ্বনাথ ঘোষ ৬৬

মদ্বনাথ মিত্র ২১, ২৭৮

মদ্বনাথমোহন বহু ১৬২

Maugham, W. S. ২৩২

Moral Class Book ১৩২

Moreno, H. W. B. ১২৭, ১২৮

‘মল’* ১০, ৩২০

মলহার রাও ১০, ১৭, ৬৫, ৬৬, ১৬৮, ১৬৯,
১৭৩, ১৭৬, ১৭৭

মল্লিকের ২০০, ২২৯, ২৩৬, ২৭২, ২৮০, ২৮৫,
২৯৩, ৩৬৭

মহানন্দ ৮২

মহাভারত ১৩২, ৪৪২

মহারাজ, জয়পুর ১৬৮

মহারাজ, সিন্ধিয়া ১৬৮

‘মহারাজী জীবনপ্রভাত’ ২১৭

‘মহারাজী-গৌরব’ ১১১

‘মহালয়া’* ৪১৮

‘মহাসমিতি’* ১২৩, ৪৬৩

‘মহিলা’ ২৮৫, ৩১৮

মহিলা শিল্পমেলা ১৩৭

মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী (মহেন্দ্র মাস্টার) ২০

মহেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানিধি, পণ্ডিত ১৫৭, ২৭১, ২৭২,
৩২৪

মহেন্দ্রনাথ মিত্র ৮৪, ৮৭, ৯১, ১১৭

বহু ৩৪, ৫১, ৫২, ৬৬, ৬৭, ৭১,
৭২, ৭৬, ১১৯

মহেশ ভারদ্বাজ ২৫৫, ৩৬৭

মাইকেল ১৮, ১৭১, ৪১৬

Miser's Misery, The ২৭৮, ২৮১

‘মাতৃপূজা’* ১২৪, ৩৪১

‘মাতৃভক্তি’ ৩৬৫, ৩৭৯, ৩৮২-৮৩

‘মানার ইতিহাস’ ৩৪১

‘মানুসী’ ১১২

‘মান’* ৩১৮

মানদা ১৮৪

‘মানসী’ ১১২

‘মানসী’র ঐতিহ্য সন্মেলন ১১২

মানসী ও মর্মবাণী (পত্রিকা) ৮১, ১১৪, ১২২,

১২৩, ২১২, ৩০৯, ৩৪০, ৩৪৩, ৩৭৪, ৪২১,

৪২৪, ৪২৮, ৪৭২

মার্কেজের পুরাণ ২১১

মার্কেবি (জজ) ৬৮

‘মাস্টার মশাই’ ২১

মায়লাপুর ৭

‘মায়াকানন’ ৫৫

মিউনিসিপ্যাল আইন ৪৫১

Municipal Gazette ১২৬

মিড, কর্ণেল ১৬৮

মিড থিয়েটার ৯১, ৯২, ৯৩, ৯৪

‘মিড-মিউজিক’* ৩৪৫

মিনার্ডি থিয়েটার ৪০, ৫৫, ৮১, ৮২, ৮৩, ৮৪,

৮৭, ৮৯, ৯০, ৯১, ১০৪, ১০৬, ১০৭, ১০৮,

১১৭, ১১৯, ১৫৯, ২০৪, ২০৬, ২০৯, ২১৪,

৪১৯

Misanthrope, The ৩৬৭

মুকুলরাম ৩১০, ৪৬৫

‘মুক্তির সড়ানে ভারত’ ৪৩৯

মুচিরাম গুপ্ত ২৭৪

‘মুন্সি আসান’* ১২৪

মৃণালভূষণ ২৩, ২৪, ৮৭

‘মৃণালিনী’ ৫৮, ২২২, ২২৬

‘মেঘনাদ-বধ কাব্য’ ১৭, ৬৩, ৩৮৭, ৪৩০

Measure For Measure ১২৩, ১২৪

মেডিকেল কলেজ ১৫, ২৪, ২৬

‘মেদিনীপুর দর্শন’* ১২৩

মেনার্ড (ডাক্তার) ৮১

মেলভিল, ফিলিপ ১৬৮

‘মেয়ে মনটার মিটিং’ ২৬০

মেরো, মিস ৩৪১

মোহনচাঁদ বহু ৩৬১

মোহান্ত ২৩৭

‘মোহান্তের এই কি কাজ’ ৫৪

মোহিতলাল মজুমদার ৪১৩, ৪৪৩, ৪৪৯ ৪৫০

‘মোহিনী-প্রতিমা’ ৭৩

‘মৌচাক চিল’ ২৩৫

মৌলানা হসরৎ মোহানী ৪৩৯

‘ম্যাকবেথ’ ৬৬

ম্যাকেল্লী, লেঃ গভর্ণর স্তর আলেকজান্ডার ২৭৬

ম্যাকেল্লী বিল ২৭৬

ম্যাক্রিবি ৯৬

ম্যাক্কেস্টার গার্ডিয়ান ২৭৬

ম্যাটিনিও ৪৫৮

ম্যাডান কোম্পানী ৯৪

বতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, মহারাজা স্তর ৪১, ২৯৪

যদুনাথ ভট্টাচার্য ৩২, ৩৪

‘বাহুকরী’* ৮০, ৮৭, ১২২, ৩০০-০১, ৩১৬

বাহুমণি ৫২, ৬২

‘বাহুসেনী’* ৮১, ৯১, ৯৩, ১২১, ১

২০৭-০৯

‘বীদেব দেবেছি’ ২৯, ৭৯, ১০৭, ১৩৯, ২০৯

বৃগান্তর (পত্রিকা) ৪৩৭

‘সুবক-জীবন’* ৩০, ১২২, ৩৬৫, ৪০৬, ৪১৩, ৩৯৯, ৪০৫-১১	‘রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর’* ৩১
‘যেমন কর্ম তেমন ফল’ ৪৮, ৫০	‘রবীন্দ্রস্মৃতি’ ১৩৮
যোগজীবন ৩২	রমেশ ৮২, ৮৩, ৯৭
যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ২৩০, ২৪৪, ৩৬৬	রমেশচন্দ্র দত্ত ৪৬৭
* যোগেন্দ্রনাথ বসু ৩, ৬	‘রসমঞ্জরী’ ২৫১
যোগেন্দ্রনাথ মিত্র (বোম্বে) ৩৩, ৬৫, ১৭২, ১৭৮	রসিক নিরোগী ৩৩
যোগেশচন্দ্র বাগল ১৪৫, ১৪৬,	‘রসের টুকরা’* ---
‘যোদ্ধা’* ৩৭৯, ৩৮২	‘রাইজাল্‌স, দি’ ২৬৮, ২২২
‘য়ুরোপপ্রবাসীর পত্র’ ৬১	রাউলাট আইন ৪৮৮
‘য়ুরোপ ভ্রমণ’ ৯৬	রাও, স্ত্রী দিনকর ১৬৮
	রাওজি রহিমন্ ১৭০
	রাজকুমারী ৫৯
রাজভূমি (পত্রিকা) ২৩, ৩৩, ৪৯, ৬৬, ৮০, ১২৫, ৪১৬, ৪১৭, ৪	রাজকুমার রায় ১১০, ১১১, ১৬৭, ২২২
রাজমঞ্চ (পত্রিকা) ৭৬	রাজচন্দ্র সান্তাল ১৮, ১৯, ৪২২
রাজলাল বন্দোপাধ্যায় ৩১	রাজনারায়ণ বসু ২৬৫
রাজালয় (পত্রিকা) ১০২, ১০৩, ১১৯, ২০৩, ২৮৬, ৩০৩, ৩০৫, ৩৬১, ৩৬২, ৪৭৫	রাজলক্ষ্মী ২২
‘রাজালয়ে ত্রিশ বৎসর’ ৭৬, ৮৪, ১০৭, ১১৭, ২১৯	রাজশেখর বসু ২৩৪
‘রাজালয়ের রাজকথা’ ৩৭, ১৩৫, ১৮	‘রাজসিংহ’ ৮১, ১২১, ২২৩, ২২৬, ৩৪
রজনীকান্ত সেন ৪৩৫	‘রাজসিংহ’ (নাট্যরূপ) ২২৩-২৫
রঞ্জন ৪৮	‘রাজা ও রানী’ ১৩৩
রাজসিংহ ২৭৭	রাজাপোপাল আচার্যী ৪৩৯
‘রত্নাবলী’ (নাট্যমুদ্রণ) ৯২, ৯৩, ১২১, ২১৩-১৬	‘রাজা-বাহাদুর’* ৮০, ৮১, ৯৬, ১২১, ২২ ২৩১, ২৩৫, ২৩৭, ২৫০-৫৩, ৩৫০
রবীন্দ্রনাথ রায় (ডঃ) ২৩৪	রাজেন্দ্রনাথ দত্ত (ডাক্তার) ৭৭
রবিনসন্ ক্রুসো ১৩২	রাজেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানভূষণ, পণ্ডিত ১৫৬
‘রবীন্দ্রজীবনী’ ৪৭৬	রাজেন্দ্র শাস্ত্রী ১৫৮
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ১৭, ১৫৬, ১৫৮, ২২৮, ২৩৩, ২৭০, ২৮৪, ৩০২, ৩০৯, ৩১০, ৩১৭, ৩২৫, ৩৩৫, ৩৬৭, ৩৯৭, ৪২৯, ৪৩৫, ৪৩৭, ৪৬২, ৪৭০, ৪৭১, ৪৭৭	‘রাণী প্রতাপ’ ৮২, ১১৭
	‘রাতারাতি’ ৩৭৩
	‘রাতের চৌকিদার’* ১২৩, ৩৩৪, ৩৩৫
	রাধাকান্ত দেব, রাজা ১৬
	রাধাগোবিন্দ কর (গবি, ডাক্তার আর. জি. কর) ২৬, ৬৫, ১৭২
	রাধামাধব কর (নাথু) ৩২, ৩৪, ৬৫, ১৭২

রাখামাধব মিত্র ৩৬১	রেডিং, লর্ড ৪৪৫
‘রান্নাঘর’* ১২৩	‘রোগশয্যা’* ৩২৩
রাবণ ১৭	‘রোষবিহ্বলা’* ২১৪, ৩১৮
‘রাবণ-বধ’ ৭৩	
‘রামায়ণ’ ১৩২, ৪৪২	‘লক্ষ্মণ-বর্জন’ ৭৩
রামকৃষ্ণদেব ৯৬, ১৫৩, ৩০৮	লক্ষ্মী ১৭৮
রামকৃষ্ণ মঠ ও মিশন ১৩৯	লক্ষ্মীবাই ১৭৭
রামগোপাল ভট্টাচার্য ১২	লক্ষ্মীধর সিংহ, রাজা ৭২
রামচন্দ্র মিত্র ৪৪	ললিতমোহন বসু ৩, ৬
রামভদ্রু লাহিড়ী ১৩১	‘লয়লা-মজনু’ ১১১
রামভারণ সান্তাল ৬৭, ১৪৬	L’Avaré ২২৯, ২৭৯, ২৮০
রামনারায়ণ তর্করত্ন ৪৮, ৫০, ২১৩, ২২৭	L’Amour Medicine ২০০, ২২৯
রাম্পানি ৫২	‘লাউডারের কথা’* ১২২, ৪১৯
রামপ্রসাদ মিত্র ৪৪	‘লাথ টাকা’ ২৩৫
রামমাণিক্য ২৮৮	লালপং রায়, লাল ৪৩৬
রামমোহন রায় ১৫০, ২৬৯, ৩৩৫	Liberty, The ১৪৪
রামমোহন রায় ছাত্রাবাস ৪৬২	লিটন, লর্ড ৪৪৬
রামলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ১৩৬	‘লীলাবতী’ ১০৪
রামসর্বস্ব ভট্টাচার্য ১২	লুইস থিরেটার রয়্যাল ৬২
রামেন্দ্রচন্দ্র ত্রিবেদী ৪৩৫, ৪৬৮	Looking Backward* ৩৫, ৩৬, ১২৬, ৪২১, ৪৭৪, ৪৮০
‘রামের বনবাস’ ৭৪	‘লুচিসলেশ’* ১২৩
রাসমণি, রাণী ৪২৩	‘লুপ্তবেণী বইছে তেরোখার’ ৪৭
রিচার্ডসন, ডি. এল. ৮	লেডী বোস ২৪
‘কল্লিগীরঙ্গ’ ২৪৬	‘লেডী ডাক্তার’ ১১২
‘রুচিবিকার’ ২৮৪	Les Precieuses Ridicules ২৭২
Rudiments of Knowledge ১৩২	লোকনাথ মৈত্র ২৬, ২৭, ৩২, ৬৪, ১৩৮, ৩১৫, ৪২২
রূপ ও রঙ্গ (পত্রিকা) ৩৮, ৫০, ৬৮, ৭২, ৯৬, ১১৯, ১২২, ২৪৬, ৪১৮, ৪১৯	‘লোকনাথ মৈত্র’* ৩১৪
‘রূপকথা’* ১২৩, ৩৪২, ৩৬৫, ৩৮৯-৯০	‘লোকরহস্য’ ২৭৪
রূপচাঁদ পক্ষী ৩৬১	Lotus Comedy Company ১৯৭
‘রূপবর্ণনা’* ৩১৮	Lotus Film Company ৯৫
রূপ-সনাতন ৭৭	ল্যাং, (পুলিশ হুপারিটেন্ডেন্ট্) ৬৭
‘রেখো মা হাসেনে মনে’ ১৬	Lang, Matheson ৪৭৬

'শকুন্তলা' ৪১
 শক্তসিংহ ৮২, ১১৭
 শঙ্করচাঁদ ২৮২
 শচীন সেনগুপ্ত ১৩৭, ২৩৩, ২৩৬
 'শত্রু-সংহার' ৬২
 শনিবারের চিঠি (পত্রিকা) ১৪৬, ২১০, ৩১০
 'শনিবারের বারবেলা' ৩২৩
 'শর্মিষ্ঠা' ৪৪
 'শরতের ফুল' ৩৮৩
 শরৎকুমার রায় ১০৭
 শরৎচন্দ্র রায়চৌধুরী ২৪১
 শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৮৯, ৪৭৮
 'শরৎ-সরোজিনী' ৬৩, ৬৬, ৬৯
 শশিভূষণ বসু ২৩
 শশিভূষণ দাস ১৫০
 'শারদ শিশির' ১২৪
 'শারদামঙ্গল' ১৫১, ৩২৬
 শিবকৃষ্ণ দাঁ ৪৮১
 শিবনাথ চট্টোপাধ্যায় ৩৪, ৬৮
 শিবনাথ শাস্ত্রী ১৩১
 শিবাজী-উৎসব ৪৩৭
 'শিবাজী-উৎসব' ৪৩৭
 শিবু শীল ১৩, ১৪
 'শিরোমণির তীর্থযাত্রা' ১২২, ৩৭৪-৭৬, ৩৯৭
 শিশির, সচিত্র ৩৪, ৪৫, ৫৩, ৫৮, ৮২, ৮৪,
 ৮৬, ৮৭, ৮৯, ৯০, ৯৩, ১০০, ১০১,
 ১১০, ১২৩, ১২৪, ১৩৯, ১৪৭, ২০৬,
 ২৪৮, ২৭৪, ৩৩৯, ৪১৭
 শিশিরকুমার ঘোষ ৪৮, ২৮২, ২৮৪, ৪১৭
 শিশিরকুমার ভাট্টা ১১৮, ১৬৩, ২৯৫
 শিশিরকুমার মিত্র ৯১
 শিখ ও গণক ৭৭
 'শীঘ্র রহস্য' ১২২, ৪১৯

'শুভদিন' ১২৩, ২৯৭, ৩৯০-৯১
 শেঙ্গুপায়র, উইলিয়াম ৮, ১৫, ৪৪, ১২৬, ১৯৬,
 ২০৫, ২২৭, ২২৯, ২৫১, ২৬৮
 শেরিডান, রিচার্ড ব্রিসলি ১৪৮, ১৯৭, ২২৯,
 ২৪১, ২৬৮, ২৯২, ৪৮৩
 'শিবা' ২১১
 শৈলেন্দ্রনাথ মিত্র ২৬০
 শোভাবাজার বেনেভোলেন্ট সোসাইটি ১৪০
 'শোভাময়ী' ১২৪, ৩৪৭
 শ্রামবাজার এ. ভি. দুল ১২, ২১, ৩৩, ১২৬,
 ১৩৩, ১৩৫, ১৫৯, ১৬৩, ৪৮০
 শ্রামবাজার নাট্যসঙ্ঘ ৩২
 শ্রামবাজার বঙ্গবিদ্যালয় ১৩, ১২৬
 শ্রামাশ্রম মূখোপাধ্যায় ১৫৬
 শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় (ডঃ) ৩৬৬
 শ্রীনাথ দাস ৩২, ৬৪, ৪২২
 'শ্রীবৎস-চিন্তা' ৭৬
 'শ্রীমতী বিষ্ণুপ্রিয়া উক্তি' ১২৪
 'শ্রীমতীর অভিসার' ৩১৪
 শ্রীশ্রীগোবিন্দ' ১৫২, ৩১৪
 'শ্রীশ্রীনিত্যানন্দ' ৩১৪
 'শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের জন্মোৎসব উপলক্ষে কীর্তন'
 ১২৪
 'শ্রীশ্রীসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড' ২৩৫
 শ্রীহর্ষ ২১৩, ২১৪
 'যতীর প্রভাত' ৩৬৫, ৩৭৯, ৩৮৩-৮৫
 'বোডলী' ১১২
 'ষ্টার থিয়েটারে বিজয়া-সম্মিলনীর গীত' ১২৩
 সধীসমিতি ১৩৭
 'সবী-সংবাদ' ৩৬৩, ৩৬৪
 'সঙ্গীতসমাজের নিমন্ত্রণ' ১৩৮

সজনীকান্ত দাস ৩৫৪, ৩৬০

সঞ্জীবনী (পত্রিকা) ৪৩৫

‘সতী কি কলঙ্কিনী’ ৬১, ৬২, ৬৩, ৬৭, ৬৯

‘সতীর পতি’ ১৩৩, ১৩৪

সত্যশত্রু মুখোপাধ্যায় ১৫৯, ৩২০, ৩৩০ ৪১৪

সত্যজীবন মুখোপাধ্যায় ২৩৮

সত্যেন (সত্যেন্দ্রনাথ বসু, জাতীয় অধ্যাপক)

১৫৫

সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর ৩০২, ৪২৯

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ১৩৬, ১৫০

‘সখ্যার একাদশী’ ৪৪, ৪৮, ১৮২, ২৮৮

‘সন্দর্ভ-সংগ্রহ’ ২৭১, ২৭২

সন্ধ্যা (পত্রিকা) ৪৩৭

‘সপ্তম প্রতিমা’ ১১০, ১২৫, ৩৪৮, ৩৪৯

‘সপ্তমীর রাত’ ৩৯, ৭২, ১২৩, ৪২১

সবুজপত্র ১২৫

সভাপতির অভিভাষণ : কাঁঠালপাড়া ১৭

: ধলা ১২৫, ৪৬৯

: নৈহাটি ১২৫, ৪৭২

: বসিরহাট ১২৫, ১৩১, ১৪২, ৩২১, ৪৬৮,

৪৬৯

: বীরভূম ১২৫, ১৩২, ১৪০, ৪৬৮

: মজঃকরপুর ১২৫, ১৩২, ১৪২, ৪৭০, ৪৭২

: মেদিনীপুর ১২৫

সভাপতির বক্তৃতা : বাঁশবেড়িয়া ১২৫, ৪৭২

সভাসদ ৭৬

সময় (পত্রিকা) ১০৫

সম্বাচার দর্পণ (পত্রিকা) ৩৫৩, ৩৬১

সমালোচনী (পত্রিকা) ১২৩, ১২৪, ৩৩৪

‘সমুদ্রবক্ষে’* ৩২০

‘সম্মতি-সঙ্কট’* ৮০, ১২১, ২৩৭, ২৪৮-৫০,

২৫৬, ৪৬৪

সরলতা ৪৮

সরলা ৪৮

‘সরলা’ (নাট্যরূপ*) ৮২, ১২১, ১৭৯, ১৮০,

২০৭, ২১৭-২৪, ৩৫২, ৪১৬

‘সরস্বতী’* ১৫১, ৩১৩

‘সরোজিনী’ ৬৬, ৬৯, ৯৫

সরোজিনী নাইডু ১৪৫

‘সচ্চরিত্র’ ১১২

‘সন্ন্যাসীর বৈঠকখানা’* ৩৬৯

‘সংমা বা বিজয়-বসন্ত’ ১৯০

সংবাদপত্রে সেকালের কথা ৩৫৩, ৩৬১

সাইমন কমিশন ৪৪৭

সাগরময় ঘোষ ৩৮৩

‘সাগরিকা’* ৯৩, ২১৬

সাতকড়ি মিত্র ৩

‘সাধারণ বঙ্গনাট্যশালায় জন্মভূক্ত’ ৩২

সাধারণী (পত্রিকা) ১০, ৩০, ৫৮, ৬০, ৬৫,

৬৮, ৬৯, ১৬৮, ১৭০, ১৭৫, ১৭৬

‘সাবাস আটান’* ৮০, ১২১, ১৪৪, ১৫৬, ২২৮,

২৩৭, ২৭৫-৭৮

‘সাবাস বাঙালী’* ৮০, ৮১, ১২১, ১৪৫, ২৩৭,

২৮৯-৯১, ৪৩৫, ৪৩৭

সারদা ৯

সারদাসুন্দরী ২২, ২৩

Servant, The ৩৬, ১২৬, ৪৭৯

‘সারস্বত ব্রতকথা—মধুসূদন’* ১৭, ২৬, ১২৩,

৪৩০

সাহিত্য ৩২৪

সাহিত্য-পরিষদ ১৫৭, ১৫৮

সাহিত্য সম্মেলন : কাঁঠালপাড়া ১৭, ২৪, ১৫৭

: নৈহাটি ১৫৭, ৪৬৭, ৪৭১

: ধলা ১৫৭, ৪৭০

: বসিরহাট ১৪২, ১৫৭, ৪৬৭

: বিহার ১৪২, ১৫৭, ৪৬৬

: বীরভূম ১৪০, ১৫৭
 : বেদিনীপুর ১৫৭, ৪৬৬, ৪৭২
 সাহিত্য-সংহিতা ৩২৩, ৩২৪
 'সাহিত্যসাধক-চরিত্রমালা' ১২, ৮০, ১০৩, ১৪৯,
 ২১০, ৩২৭, ৩২৯, ৪১৭, ৪৫৩, ৪৮৭
 সিউয়ার্ড (ডাক্তার) ১৭৩
 সিটি কলেজ ৪৬
 'সিটি কলেজের ছাত্রাবাসে সরস্বতী পূজা' ৪৬২
 সিটি থিয়েটার ১০৮
 সিমুলিয়া নাট্যসমাজ ১৯০
 সিং, সিং ৭৬, ৯৫, ৯৬, ৯৭
 সীতাদেবী ২৪
 'সীতারাম' ২১৭, ২২৬
 Sitaramya, B. Pattabhi ৪৩৯
 'সীতার বনবাস' (গিরিশ) ৭৩
 'সীতার বনবাস' (বিভাসাগর) ১৩২
 'সীতাহরণ' ৭৪
 স্কুমার সেন (ডঃ) ৭৩, ৭৫, ৭৬, ১৮০, ১৮৫,
 ১৯৯, ২১৩, ২১৮, ২২৮, ২৩৪, ২৩৬, ২৪৪,
 ২৫৯, ২৭৯, ২৮২, ২৮৭, ৩৪৭, ৪৮৭
 স্মগ্রীব ৭৪
 সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় (ডঃ) ২২৭, ৫২৭
 সুপ্রভাত (পত্রিকা) ৪৫০
 সুবুদ্ধি ৭৭
 সুবোধ ৪৮
 সুভাবচন্দ্র বসু ৩৩৭, ৩৩৮, ৪৪৫, ৪৬২
 সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানীবাবু) ২০৬
 সুরেন্দ্রনাথ পাল ২৪৯
 সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৮১, ১৩৯, ১৪৬, ১৪৭,
 ১৪৮, ২৫৭, ২৫৮, ২৭৬, ২৭৭, ২৮৯, ৩৩৬,
 ৩৩৭, ৩৫৮-৫৯, ৩৬৯, ৪১২, ৪৩২, ৪৩৩,
 ৪৩৭, ৪৩৯
 সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার ৭৩, ২৮৫, ৩১৮

সুরেন্দ্রনাথ রায় ২১১
 'সুরেন্দ্র-বিনোদিনী' ৬৩, ৬৬, ৬৭, ৬৮, ৬৯, ৯৬,
 ১৪৬, ৪৪৫
 সুলভ সমাচার (পত্রিকা) ৪৫, ৬০
 সুশীলকুমার দে (ডঃ) ১৫৬, ২৩২, ৩৭৯
 সুশীলাবালা ২০২, ২০৪
 সুত্রধার ২২৬
 'সেকালের কথা'* ৪২, ১২৩, ১৫৭, ৪১২, ৪২৮-
 ২৯
 Seneca ১৮৭
 'সেন্ট্ এণ্ড্রু ভোজ' ৪৪৬
 'সেবক'-প্রণীত ২১১
 সেলিউকাস ১৮৭, ৫২৭
 সৈরিক্তী ৩৪, ৩৬, ৪৫, ৪৬, ৪৮, ৯৫, ১৫৪
 সোনার বাংলা (পত্রিকা) ১২২, ১২৩, ১২৪,
 ১৪৩, ২৯৬, ৪৪৮, ৪৫৩
 সোমেশ্বর দত্তশর্মা ৪৬২
 Social Evil in Cornwallis Street* ১২৬,
 ৪২৬, ৪৭৪
 'সোহাগিনী'* ৩১৮
 'সোহাগের নমুনা'* ৩৪৭
 'সৌন্দর্য'* ১২২, ১২৪, ৩২০, ৪১৪
 সৌরীন্দ্রমোহন স্মরণোপাধ্যায় ৫৭, ৮২, ৮৪, ৮৬,
 ৮৭, ৯৩, ১০০, ১০১, ১০৬, ১১০, ১৩৯,
 ১৪৭, ২০৬, ২৩৫, ২৭৪
 'স্কুল ফর ওয়াইন্স' ২৩৮
 স্কোবল ৩৬, ৯৫, ১৩৯, ১৭৩
 স্ক্রীনসাহেব ৩০
 Studies in the Bengal Renaissance ১৩৭,
 ২৩৩, ২৩৬
 স্টার থিয়েটার ২৮, ৩৮, ৪০, ৫৯, ৬৮, ৭৫, ৭৭,
 ৭৮, ৭৯, ৮১, ৮২, ৮৩, ৮৪, ৮৫, ৮৭, ৮৮,
 ৮৯, ৯২, ৯৩, ৯৬, ৯৯, ১০০, ১০১, ১০২,

১০৩, ১০৪, ১০৫, ১০৬, ১০৭, ১০৮, ১০৯,	ব্রাই, ক্রিস্টোকার ২৫১
১১০, ১১১, ১১৬, ১২৬, ১২৮, ১৩৬, ১৩৮,	
১৩৯, ১৪৬, ১৫২, ১৫৪, ১৫৯, ১৭২, ১৭৮,	হগ্‌মার্কেট ৪৮৮
১৮৩, ১৮৮, ১৮৯, ১৯৬, ২০১, ২১০, ২১৬,	হগ্‌, স্ট্রাট ৬৭, ৪৮৮
২১৯, ২২২, ২২৪, ২৪৩, ২৪৪, ২৪৮, ২৫০,	'হত্যাজেও কান্দি, কাসীতেও কান্দি'* ১২২
২৫২, ২৫৬, ২৬০, ২৬২, ২৬৬, ২৭০, ২৭৪,	'হুম্মান-চরিত্র' ৬৭
২৭৬, ২৮১, ২৮৬, ২৮৮, ২৮৯, ২৯১, ২৯৫,	হর্নেল, ডব্লিউ. ডব্লিউ. ১২৯, ১৩০
২৯৮, ৩০১, ৩০৫, ৩০৬, ৩৪৫, ৩৯৯, ৪১৬,	হরনাথ বহু ১১১
৪৪০, ৪৪১	হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, মহামহোপাধ্যায় ১৯, ৮৯, ৯০,
স্ট্রেনসন, জে. জে. ৯৯, ১০০, ১০১	১২০, ১৩৬, ১৩৯, ১৫৪, ১৫৫, ২০৮, ৩২৩,
স্টেটসম্যান, দি ৫৯, ৭৫, ১০১, ১৬৭, ২২১,	৩৯৩
২২২, ২২৩, ২২৪, ২৭০, ২৭৪, ২৮১, ২৮৬,	হরবিলাস বিল ৪৬৫
২৮৮, ৩০০, ৩০৩, ৩০৫, ৪১৫	হরবিলাস সরদার ৪৬৪
Step Aside* ১২৬, ৩৩৭, ৪৭৪, ৪৭৮-৭৯	হরলাল রায় ৬২
Story of Civilization, The ৫২৭	'হরিন্দাস'* ৩২১
Stratonice ১৮৭	হরিন্দাসী ৫৯
'স্বাধীনতা' ৩৯০	হরিন্দন দত্ত ৭৫
'স্বাধীনতা' ৩৯৮	হরিনাথ দে ১৪৪, ২৬২
স্বদেশী আন্দোলন ৪৬৫, ৪৬৬	হরিনাথ মজুমদার (কান্দাল) ১৮৫, ১৮৬
'স্বপ্নলব্ধ' ৩৯৭-৯৮, ৩৯৯	হরিন্দ্রসাদ বহু ৭৬, ১০৩, ১০৮
স্বরাজ ৪৩৪, ৪৩৫, ৪৩৮, ৪৪০	হরিন্দ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় ৪৯
'স্বরাজ-সাধনা'* ১২২, ১৪৩, ১৬০, ৪২৮, ৪৩৪-৪৪	হরিন্দ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ১০, ৩২, ১১১
৪৪	হরিশ্চন্দ্র ৮২
'স্বরাজ-সাধনার বাঙালী' ৪৪০	'হরিশ্চন্দ্র'* ৮০, ১২১, ১৩৭, ২১০-১২
স্বরাজ্য দল ৪৩৯, ৪৪৫	হরিশ্চন্দ্র বহু ৩, ৪, ৬, ১২, ৭০
স্বর্গমারী দেবী ১৩৭, ১৩৮, ১৩৯, ৩৬৯, ৪২৯	হরিশ্চন্দ্র সাত্তাল ১১১, ২১১
'স্বর্গলতা' ৮০, ১৭৯, ২১৭	হরেকৃষ্ণ আঢ়া ১২
'স্বাধীনতার পথে'* ১২৩, ৪৬৫	হরেকৃষ্ণ, রাক্ষ ৬৫
'স্বাধীনতার আদর'* ৩১১, ৩১৬, ৩৪৫	'হলদিঘাটের বুদ্ধ' ১১৭
'স্বাধীনতার সন্মান'* ৪৪, ৮৭, ১২৩	হংকং বিশ্ববিদ্যালয় ১৩০
'স্বাধীনতা-রেখা' ২৭৬	House of Seleucus ৫২৭
Sganarelle ২৯৩	হাওড়া রেলওয়ে থিয়েটার ৫২
জাগরণ (ডাক্তার) ৮১	হাক্ আখড়াই সংগীত-সংগ্রহ ১৫০, ৩৬১-৬৪

‘হাক্ আখড়াই সংগীত-সংগ্রামের ইতিহাস’ ১২৫,
৩৬২-৬৪

‘হামিদের হিন্দু’* ১২২, ২২৫, ৩৪০, ৩৭৭,
৩৯৯, ৪০০-০৫, ৪০৭

‘হামীর’ ৭৩

হারপার্গ ২৮০

হারাপচন্দ্র রক্ষিত ৩৯৮

‘হারাধন অধ্বংস’* ১২৪, ৩৩৬, ৩৩৭

‘হারানিধি’ ২১৮, ৪১৬

‘হারানো রতন’ ২৩৫

হারীতকৃষ্ণ দেব ১২৫

Hamlet ১২৮, ৪৭৬

হিউম্ ৪৬৩

হিতবাদী (পত্রিকা) ২৫৪, ২৮৪, ৩৬৪

‘হিতে বিপরীত’ ২৭৯

হিন্দু জ্ঞানদাল থিয়েটার ৫২, ৫৩, ৫৫

হিন্দু-পেট্রিট, দি ১০, ১৬৯, ১৭৩, ১৭৫, ২৭৬

‘হিন্দু-মুসলমান সমাজ’ ৪৫২, ৪৫৩

হিন্দু মেলা ৪৩, ৪১৫

‘হিন্দুর নব নামকরণ’* ২৯৭, ৪৫১

হিন্দু স্কুল ১৩

হিন্দু হোস্টেল ১০৬

Hippolitus ১৮৭

History of the Congress ৪৩৯

History of Mankind ২৩১

‘হীরকচূর্ণ নাটক’* ১০, ১৭, ২৩, ৬৫, ৬৬, ৯৫,
১২১, ১৬৭, ১৬৮-৭৮, ৩৪৫, ৪৪০

হীরলাল শীল ৪৮৮

হীরলাল সেন ১০১

হীরেন্দ্রনাথ দত্ত ১৫৮, ১৬২, ১৬৩

‘হুতোম পাঁচার নকশা’ ৪১, ৩৫৩, ৪৬৯

Hurrah, Hobby! ২৮৯

‘জাদুয়ের তান’* ১২৪

‘চেমচন্দ্র অন্তাচলে’ ২১২, ৩৪৩-৪৪

হেমচন্দ্র বল্লোপাধ্যায় ২১, ৪৯, ৬৪, ৬৫, ৬৭,

১৭১, ২৬৮, ২৮৪, ৩১০, ৩১৬, ৩২২, ৩২৩

‘হেমচন্দ্রের মুক্তি’* ২১, ৩১১, ৩১৬

হেমচাঁদ কতচাঁদ ১৭৩

হেমেন্দ্রকুমার রায় ২৯, ৭৯, ৯০, ১০৯, ১৩৭,

১৩৯, ২০৯, ২৯৪

হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত ৩৬, ৫০, ৬৭, ৬৮, ৭১, ৭২,

৭৫, ৭৬, ৭৭, ২১০, ২১৯, ২৩৮, ২৩৯,

৩০১

হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ ১৬২, ৩৫৪, ৩৬০

হেরষচন্দ্র মৈত্র ২৮৪

হেরাল্ড, দি ১৪৪, ২৬২

‘হেল্ অডিট্যান্স’* ১২৩, ৪৪৫

‘হোরি খেলা’* ১২৩

হোরেল ৪৩১

হৌদল কুতকুতে ২৮০

